

Công Khanh

ầm và biên soạn

CHỮ QUỐC NGỮ

VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ LIÊN QUAN ĐẾN

Thư pháp



NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

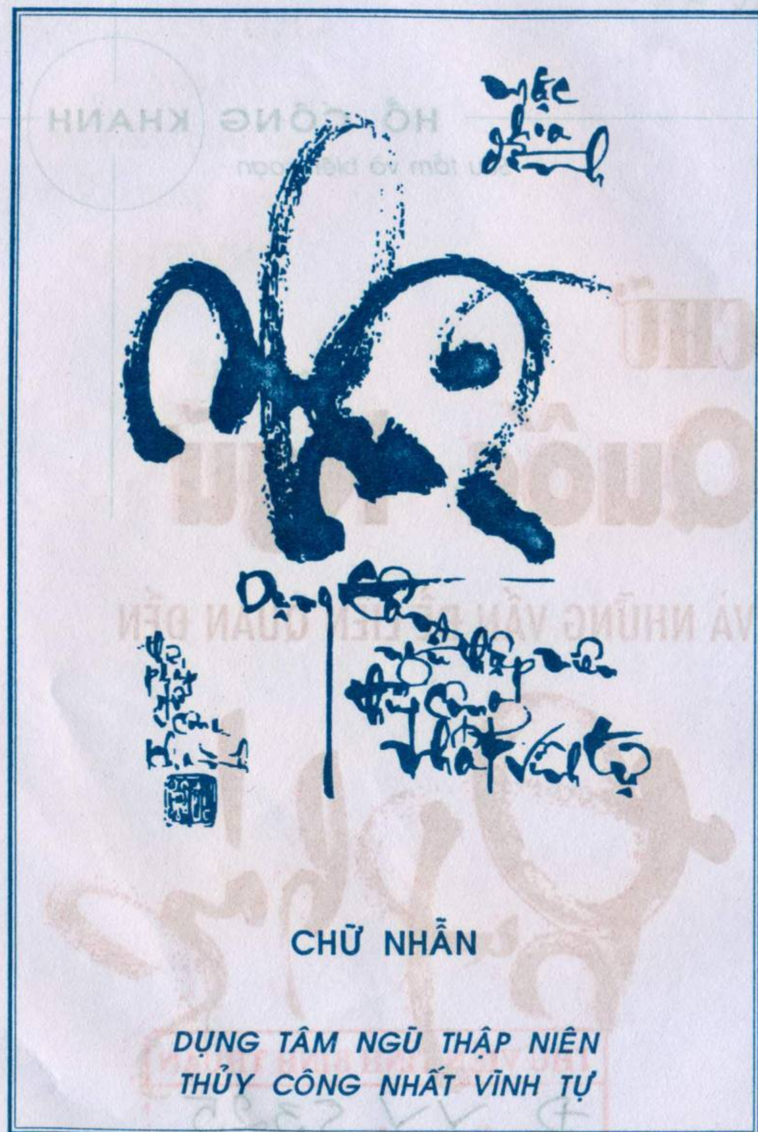
HỒ CÔNG KHANH
Sưu tầm và biên soạn

CHỮ Quốc Ngữ

VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ LIÊN QUAN ĐẾN

Thư Pháp

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH



Lời Tựa

Mặc dầu những năm gần đây "Thư pháp tiếng Việt" đã bắc một nhịp cầu thân thiện giữa những người sáng tạo và người thưởng ngoạn và cũng đã trở thành những món quà tinh thần mang nhiều ý nghĩa trong các dịp Lễ Tết hoặc những ngày hội hè đình đám, mặc dầu có rất nhiều những cuộc triển lãm cá nhân cũng như tập thể trên mọi miền đất nước, đồng thời cũng đã hình thành một số Câu lạc bộ Thư pháp của thành phố lớn như Câu lạc bộ Thư pháp Hán Nôm Hà Nội, Câu lạc bộ Thư pháp Quận 1, Câu lạc bộ Thư pháp Giác Ngộ, Quận 10 thuộc thành phố Hồ Chí Minh và gần đây là Câu lạc bộ Thư pháp Đà Nẵng, Câu lạc bộ Thư pháp Huế.

Song qua đó vẫn còn có rất nhiều những ý kiến trái ngược nhau trong lãnh vực của loại hình nghệ thuật này. Có những ý kiến đóng góp xây dựng, có những ý kiến gợi ý dẫn dắt, cũng có những ý kiến chê bai thiếu tinh thần tự trọng đa số đến từ cách nhìn khác nhau về lãnh vực nghệ thuật, chính những lý do đó khiến chúng ta thấy rằng vẫn còn những góc nhìn đối lập từ nhiều phía và cũng cần thiết để chúng ta tìm tòi và suy gẫm.

Có thể từ những hàm lượng thẩm mỹ và nhân cách của người sáng tạo, cũng như năng khiếu cảm thụ trong

từng mỗi cá nhân chưa có được sự cảm thông sâu sắc và sự nhìn nhận nhất quán.

Hơn nữa, trên con đường tìm đến với cái đẹp, cái chân thiện mỹ buổi ban đầu không sao tránh khỏi những sương gió phũ phàng, những vụng dại dễ thương, và để vun đắp cho những điều còn mới mẻ là công việc chung của tất cả chúng ta, những người nghiên cứu, những nhà lý luận và mọi người yêu thích loại hình nghệ thuật "Thư pháp Tiếng Việt" này.

Dẫu sao thì trong thời gian gần đây, "Thư pháp Tiếng Việt" cũng đã đem lại một món ăn tinh thần bổ ích và khơi gợi được cái đẹp trong nội tâm của mỗi con người một vấn đề vốn dĩ phức tạp và đầy khó khăn bởi sự hư ảo và vô hình của nó.

Có thể cũng chính từ loại hình nghệ thuật này đã làm bớt đi những căng thẳng trong lời ăn tiếng nói, làm bớt đi những giây phút nặng nề trong cuộc mưu sinh hàng ngày, và cũng có thể từ loại hình nghệ thuật này đã hình thành một phép dưỡng tâm, hình thành biết bao nhân cách đẹp trong quan hệ của đời sống.

Trước tiên "Thư pháp chữ Việt" là một loại hình nghệ thuật tương đối còn mới mẻ so với lịch sử thư pháp của Trung Hoa và Nhật Bản, "Thư pháp tiếng Việt" chưa có quy mô về sư phạm, chưa có một hệ thống lý luận về phương pháp rèn luyện, chưa được định hình về mỹ học cũng như chưa được các nhà nghiên cứu về chữ viết công nhận là một môn học mang tính nhân văn.

Tuy là vậy nhưng theo tôi, cho dẫu là mới mẻ, cho dẫu là vẫn còn những cái cần bàn bạc, cần đặt lại vấn đề, song "Thư pháp tiếng Việt" hay nói chính xác hơn là "Thư pháp chữ quốc ngữ" vẫn có những cái nhạy bén, những cái ưu

việt mà chúng ta chưa hết công phu rèn luyện, cũng như chưa đủ lửa của lòng đam mê để đốt cháy từng ký hiệu, từng ký âm thành những con chữ lung linh thần sắc.

Vì nghệ thuật chính là sự thăng hoa của cảm tính cộng với sự trau dồi miệt mài và lòng đam mê bốc lửa, chúng ta đang có sự cảm thông, đang có sự ủng hộ cho những điều cá biệt vả lại loại hình nghệ thuật nào cũng có nhiều cấp độ tuỳ thuộc vào sự khơi gợi niềm đồng cảm giữa người sáng tạo và người thưởng ngoạn..

Chúng ta xem như đang bắt đầu học hỏi và đang có được rất nhiều sự khuyến khích, hơn nữa chúng ta cũng đang thừa hưởng tinh hoa của những thư pháp gia lỗi lạc Trung Hoa, Nhật Bản đã từng biến hoá trên đầu ngọn bút lông và mực xạ từ những con chữ bình thường khô cứng trở thành những tuyệt tác vĩnh viễn lưu truyền cho mai hậu.

Cuốn sách này không dám đem lại những ước mong hoàn hảo, mà chỉ xin được đóng góp một phần rất nhỏ những tìm tòi và cảm nhận của mình về loại hình nghệ thuật "Thư pháp chữ quốc ngữ" cũng như giới thiệu đến bạn đọc những đam mê trong quá trình sáng tạo và một số phương pháp mà tự thân đã thể hiện.

Hiểu biết là vô cùng mà hiểu biết về nghệ thuật là điều còn quá bao la nên chắc chắn sẽ không sao tránh khỏi những giới hạn và khiếm khuyết, kính mong sự đóng góp chân thành và thẳng thắn để mỗi ngày qua đi chúng ta cùng được chiêm ngưỡng sự thăng hoa trong loại hình nghệ thuật "Thư pháp chữ quốc ngữ" này.

HỒ CÔNG KHANH

Chương Một

NGUỒN GỐC CHỮ VIỆT VÀ CHỮ QUỐC NGỮ



"MẸ" THƯ HOẠ HỒ CÔNG KHANH

NGUỒN GỐC

CHỮ VIỆT VÀ CHỮ QUỐC NGỮ

Nói đến nghệ thuật thư pháp mà không tìm hiểu về cội nguồn chữ viết, mà nhất là cội nguồn chữ viết mình đang sử dụng là một thiếu sót không nên có.

Nói đến tiếng Việt là nói đến quá trình hình thành từ chữ Hán, đến chữ Nôm, và chữ quốc ngữ, ít ai để ý rằng dân tộc ta cũng có chữ viết riêng trước khi sử dụng chữ Hán, Nôm và chữ quốc ngữ.

Hơn nữa, càng hiểu rõ được sự cấu thành của một ngôn ngữ, chúng ta sẽ càng yêu thương hơn khi diễn đạt, chính xác hơn khi thể hiện và sẽ hình thành một nghệ thuật độc lập trong phong cách biểu hiện thẩm mỹ.

Ông cha ta từ nhiều đời, có một số người đã được ca tụng là viết chữ như rồng bay phượng múa và khi chính thức đi vào sử dụng chữ quốc ngữ cũng đã có một số người biến chữ viết thành một nghệ thuật và nghệ thuật viết chữ đó không được phát huy liên tục từ cả hai phía sáng tạo và thưởng ngoạn.

Trong phần này tôi xin được giới thiệu đến bạn đọc và quý vị bài nghiên cứu của tác giả Đặng Đức Siêu in trong sách "Chữ viết trong các nền văn hoá" (NXB Văn hoá Hà Nội xuất bản năm 1982).

Theo truyền thuyết và dã sử, từ thời xa xưa, người Việt Nam đã có chữ viết. Thứ chữ viết này đã được một số tài liệu trong và ngoài nước miêu tả khá rõ. Trước hết, có thể nêu truyện *Mộng ký* trong *Thánh Tông di thảo* làm thí dụ. Truyện này kể rằng: Vua Lê Thánh Tông đi chơi gặp mưa, nghỉ đêm ở cạnh hồ Trúc Bạch, mộng thấy hai người con gái thời Lý Cao Tông hiện lên dâng tấu thư bày tỏ nỗi oan ức, gồm một bài thơ ngũ ngôn tuyệt cú bằng chữ Hán và một tờ tâu bằng chữ bản địa có "bảy mươi mốt chữ" ngoằn nghèo. Vua không đọc được. Trải ba năm, cả triều đình không một ai đọc được tờ tâu đó. Thế rồi, nhà vua lại nằm mộng thấy có người hiện lên giảng giải cho vua hiểu rõ thêm bài thơ chữ Hán; vua hỏi âm và nghĩa bảy mươi mốt chữ kèm theo thì người đó nói: "Lối chữ ấy là lối chữ cổ của nước Nam. Nay Mường Mán ở núi rừng có người còn đọc được, nhà vua vời họ đến thì tự khắc biết". Điều ghi chép và loại hình chữ viết trong thiên truyện này trùng hợp với những điều ghi chép trong cổ sử của Trung Quốc. Sách *Tiền Hán thư* viết: "Đời Đào Đường có họ Việt Thường ở phương Nam cử sứ bộ qua nhiều lớp thông dịch vào triều, biếu con rùa thần, có lẽ đã sống tới nghìn năm, trên lưng có khắc chữ như con nòng nọc, ghi việc trời đất mở mang, vua Nghiêu sai chép lấy gọi là "Quy dịch". Như vậy là thứ chữ cổ xưa của ta đã được các tài liệu trong nước và ngoài nước nhắc tới.

Vào thế kỷ XIX, trong *Thanh Hoá Quan phong*, Vương Duy Trinh cũng luận bàn về chữ viết cổ của nước ta như sau: "Tỉnh Thanh Hoá một châu quan có chữ là lối

chữ Thập châu đó. Người ta thường nói rằng: Nước ta không có chữ - Tôi nghĩ không phải. Thập châu vốn là đất nước ta, trên châu còn có chữ, lẽ nào dưới chợ lại không. Lối chữ châu là lối chữ nước ta đó"[1]. Và gần đây, qua chiếc trống đồng tìm được ở Lũng Cú (Đồng Văn - Hà Tuyên), chúng ta lại thấy một số hoa văn có thể là dấu tích của chữ viết[2]. Bên cạnh hình ngôi sao 12 cánh, hoa văn vòng tròn có chấm, đường thẳng song song hướng tâm, đường gấp khúc hoặc nửa hình thoi, hình người hoá trang cách điệu, người ta còn thấy những đường nét uốn lượn tạo thành các hình dạng ngoằn ngoèo, hoặc những vạch thẳng, phối hợp với nhau thành những góc, những hình, những đường có tính chất kỳ hà:

Phải chăng đó là dấu tích của lối chữ viết "ngoằn ngoèo như con nòng nọc" được khắc tạc trên đồng? Để trả lời câu hỏi ấy, cố nhiên còn phải nghiên cứu sâu hơn nữa về bản thân chiếc trống này, cũng như còn phải chờ đợi thêm những cứ liệu bổ sung cho những dấu tích có thể là dấu tích văn tự trên đây. Nhưng, nếu với I-li-át, H.Sơ-li-man đã tìm ra được thành Tơ-roa mà trong hàng chục thế kỷ trước đó, thành này chỉ được coi là có trong trí tưởng tượng, trong thần thoại, truyền thuyết), chúng ta cũng có quyền hy vọng một ngày nào đó, chúng ta sẽ tìm ra đầy đủ những cứ liệu cho phép được dựng lại hệ thống văn tự cổ

1 Dẫn theo *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đổng Chi - Cũng trong sách này, tác giả có ghi 35 chữ cái của đất Mường Thanh Hoá, hình dạng đại khái như sau:

2 Xem bài *"Chiếc trống đồng Lũng Cú"* của Phan Hữu Dật - Tạp chí Khảo cổ học. Số đặc biệt Trống đồng. Tập I - 19.74.

xưa của tổ tiên ta. Chúng tôi nghĩ rằng, sự có mặt của một hệ thống chữ viết (hoàn thiện và phổ biến ở một mức độ nào đó), hoạt động trong lòng nền văn hoá Đông Sơn, là điều hoàn toàn có thể quan niệm được. Trình độ phát triển kinh tế kỹ thuật và cơ sở chính trị xã hội đương thời rõ ràng đã đáp ứng đầy đủ những yêu cầu mà sự hình thành một hệ thống chữ viết có thể đề ra.

Trong truyền thuyết, ký ức của dân tộc có bóng dáng của thực tế lịch sử. Những điều ghi chép, suy nghĩ về chữ viết cổ xưa của ta (ở trong và ngoài nước) về cơ bản là trùng khớp với nhau. Do đó, chúng ta có thể tạm căn cứ vào những điều ghi chép suy nghĩ đó để thử suy đoán vài điều xung quanh hệ thống văn tự ấy.

Trước hết, những điều ghi chép đều nhắc đến một thứ chữ thuộc loại hình khác với chữ Nôm và chữ Hán là hai thứ chữ đương thời đang thông dụng ở nước ta. Đó là thứ chữ ngoằn ngoèo "như con nòng nọc". Rõ ràng, loại chữ này đã vượt qua giai đoạn chữ viết - tranh vẽ (như kiểu bức thư của bộ tộc Xi-tơ gửi vua Ba-tư). Nó cũng không phải là loại chữ tượng hình còn gắn bó nhiều với các yếu tố đồ họa (như chữ cổ Ai Cập). Rất có thể, đó là thứ chữ bao gồm một hệ thống ký hiệu khá đơn giản. Mỗi ký hiệu là một đường nét ngắn, uốn lượn theo một thể thức nào đó. Số lượng ký hiệu hoạt động trong hệ thống chắc cũng rất có hạn, cho nên, khi viết, nhiều ký hiệu đã được lặp đi lặp lại nhiều lần, trông giống như đàn nòng nọc đang quẫy bơi. Căn cứ vào sự mô tả ngoại hình đó, chúng ta có thể suy đoán rằng đó là một hệ thống văn tự được xây dựng trên nguyên tắc ghi âm. Những ký hiệu ghi âm trong hệ thống văn tự ấy được sử dụng độc lập, không cần đến sự hiệu chỉnh của

các ký hiệu tượng hình - ghi ý. Nếu những dấu tích trên trống đồng Lũng Cú đúng là "dấu tích văn tự" thật và niên đại tuyệt đối của di vật này được xác định rõ thì đó sẽ là một đầu mối rất quan trọng giúp chúng ta lần tìm ra hình ảnh hệ thống chữ viết cổ xưa của dân tộc.

Trên cơ sở giả định hệ thống văn tự ghi âm ấy là có thật, chúng ta thử tìm hiểu xem những nguyên nhân nào đã khiến cho nó bị mai một.

Ở buổi đầu dựng nước, chữ viết của chúng ta hẳn là chưa được sử dụng một cách rộng rãi. Điều này do cơ sở kinh tế - xã hội và tính chất nhà nước đương thời quy định. Đó cũng là thông lệ ở phần đông các quốc gia dân tộc cổ đại.

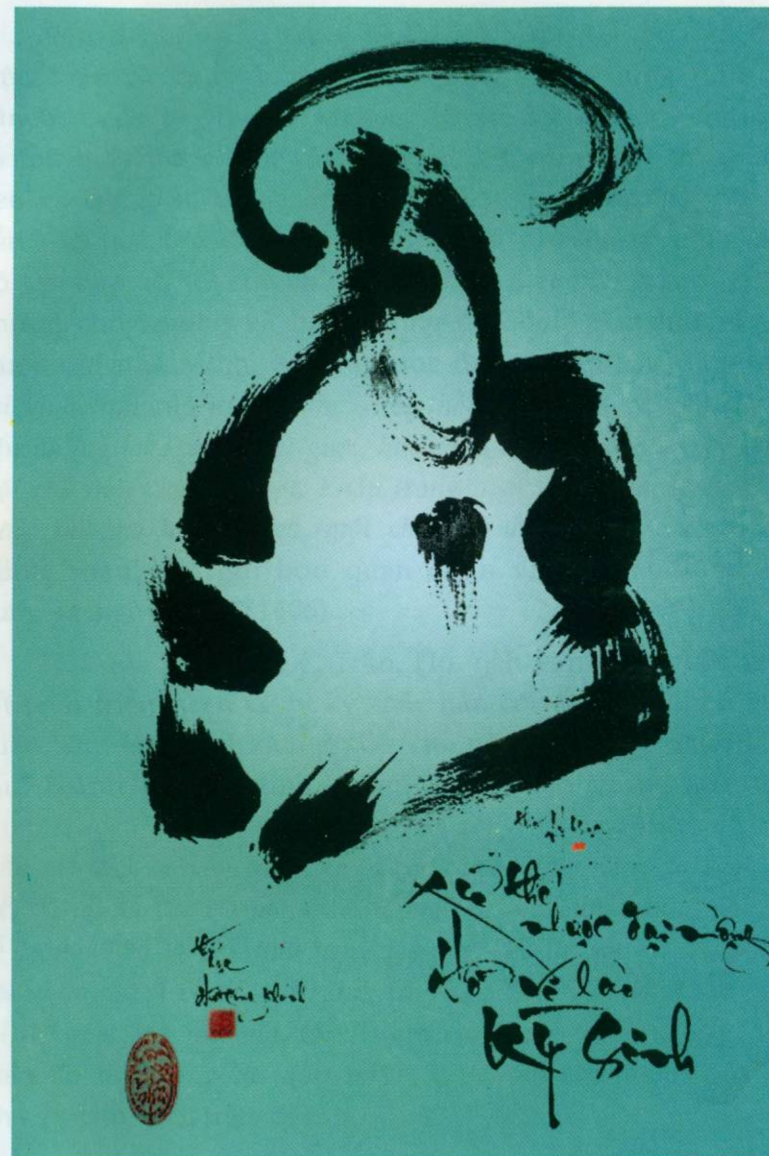
Vì vậy, rất có thể, đương thời, có nhiều hệ thống chữ viết song song tồn tại. Bên cạnh chữ viết, những hệ thống thông tin khác chắc chắn cũng vẫn tiếp tục được sử dụng để phát huy tác dụng thông báo tin tức, cổ động, giáo dục, tuyên truyền. Thế rồi, sau khi thời kỳ nước Âu Lạc chấm dứt, dân tộc ta bước thẳng vào cuộc đấu tranh liên tục, chống kẻ thù xâm lược phương Bắc kéo dài ngót 10 thế kỷ. Trong thời kỳ này, việc lớn của toàn dân ta là chiến đấu để giành lại nền độc lập. Với thắng lợi của Bà Trưng, Bà Triệu, Lý Bí, Mai Thúc Loan, Phùng Hưng, Khúc Thừa Dụ... nhiều lần ta đã thu phục được giang sơn, xây dựng nền tự chủ, nhưng lúc ấy, việc quan trọng hàng đầu chắc hẳn vẫn là củng cố và phát triển lực lượng để cảnh giác trước những đợt bành trướng xâm lược sẽ tràn tới. Trong hoàn cảnh như vậy, cha ông ta chưa có đủ thì giờ để lo việc phát triển văn hoá, trong đó có vấn đề hoàn thiện và mở rộng diện sử dụng chữ viết.

Tiếp theo sau những thời kỳ độc lập tự chủ ngắn ngủi lại là những năm tháng đen tối dưới ách đô hộ của kẻ thù. Và đó cũng chính là thời kỳ đấu tranh quyết liệt để giành tự do. Tình hình này kéo dài tới đầu thế kỷ X và chỉ chấm dứt với cuộc chiến thắng lẫy lừng của Ngô Quyền trên sông Bạch Đằng, mở đầu kỷ nguyên độc lập vững bền của đất nước.

Nếu chính sách huỷ diệt tàn bạo và âm mưu đồng hoá thâm độc của kẻ thù trong thời kỳ đen tối nói trên đã đành chịu bó tay khuất phục trước sức sống mãnh liệt diệu kỳ của dân tộc ta, trước tiếng nói và nền văn hoá riêng biệt độc đáo của ta thì có lẽ chúng cũng đã đạt được phần nào kết quả trong việc đẩy thứ chữ viết ghi âm - tuy còn ở buổi đầu phát triển, nhưng rõ ràng là tân tiến và tiện lợi hơn thứ chữ khối vuông tượng hình biểu ý của người Hán - vào sâu trong vòng bất hợp pháp.

Hạn chế, ngăn cấm một thứ ngôn ngữ nói sống động thì rất khó, nhất là khi thứ ngôn ngữ đó lại gắn với một dân tộc có sức sống mãnh liệt, có truyền thống văn hoá lâu đời. Nhưng, thay đổi xoá bỏ một hệ thống chữ viết thì có dễ dàng hơn, đặc biệt là ở các quốc gia cổ đại, khi diện sử dụng chữ viết chưa rộng, chưa đi sâu vào mọi mặt của đời sống xã hội, số người sử dụng chữ viết cũng chưa chiếm đa số trong nhân dân.

Trong thời gian xâm chiếm nước ta, ở một vài thế kỷ trước công nguyên, cùng với việc áp đặt ngôn ngữ văn tự Hán và văn hoá Hán, hẳn là bọn xâm lược phong kiến Trung Hoa đã ra sức phá huỷ những thành quả văn hoá của ta, trong đó có hệ thống chữ viết ghi âm.



Thơ **Lý Bạch** - *Thư họa :* ***Hồ Công Khanh***

Nếu ở buổi đầu công nguyên, chúng ta chưa có điều kiện thấy rõ một cách cụ thể những hành động tiêu diệt văn hoá của kẻ thù thì khoảng 12 thế kỷ sau đó, chúng ta có thể thấy được một cách rất cụ thể, trên giấy trắng mực đen và trong sự mất mát tổn hại không gì bù đắp nổi mà nền văn hoá lâu đời của chúng ta đã phải gánh chịu, mức độ tàn bạo ác liệt của chính sách huỷ diệt văn hoá này, qua những chủ trương và hành động của bọn xâm lược Trung Quốc đời nhà Minh. Xin hãy đọc đạo chỉ dụ sau đây: "*Một khi binh lính vào nước Nam... hết thảy mọi sách vở văn tự, cho đến những loại ca lý dân gian, hay sách dạy trẻ nhỏ... một mảnh một chữ đều phải đốt hết. Khắp trong nước... các bia do An Nam dựng thì phá huỷ tất cả, một chữ chớ để còn...*" (chỉ dụ của Minh Thành Tổ gửi bọn quan quân viễn chinh xâm lược nước ta ngày 21/8/1406).

Trải qua ba triều Lý, Trần, Hồ, nền văn hiến nước ta đã rất phát triển, sách vở bi ký chắc hẳn có rất nhiều, bọn quan quân xâm lược phá không xuể, cho nên, chưa đầy chín tháng sau, Thành Tổ nhà Minh lại gửi đi một đạo chỉ dụ nữa, thúc giục: "*Nhiều lần ta đã bảo các ngươi rằng, phàm An Nam có tất thảy các sách vở văn tự gì, kể cả các câu lý dân gian, các sách dạy trẻ, và tất cả các bia mà xứ ấy dựng lên, thì một mảnh, một chữ, hễ trông thấy là phá huỷ ngay lập tức, chớ để sót lại. Nay nghe nói những sách vở do quân lính bắt được, không ra lệnh đốt ngay, lại để xem xét rồi mới đốt...*" (chỉ dụ ngày 16/5/1407). Tiếp theo đó là những lời quở trách, giục đốt cho mau, phá cho nhanh, cho thật triệt để!

Thế đó, đối với các văn bản chữ Hán (và chữ Nôm) của ta mà chúng vẫn thường rêu rao là "đồng văn" là "cùng

dòng Thù Tứ"(3) chúng còn nhẫn tâm phá huỷ một cách tàn bạo như vậy thì đối với thứ chữ "như con nòng nọc" (theo cách nhìn của tác giả *Tiền Hán thư*) gắn bó với nền văn hoá Văn Lang Âu Lạc vốn xa lạ khác biệt với chúng, sự hằn thù ác độc của chúng sẽ tăng lên tới mức độ nào, và hành động huỷ diệt của chúng sẽ điên cuồng triệt để đến đâu!

Ngăn cấm tiếng nói của dân tộc ta, chủ trương du nhập ồ ạt tiếng Hán vào mọi lĩnh vực đời sống, chắc hẳn chúng cũng đã làm. Nhưng về mặt này, chúng đã thua đau. Tiếng Việt vẫn là thứ tiếng nói *duy nhất* của dân tộc ta(4) và ngày càng trở nên phong phú, tinh luyện. Ngôn ngữ Hán vào Việt Nam đã bị Việt hoá về cả ba mặt chủ chốt: *âm đọc, ý nghĩa* và *phạm vi sử dụng*. Song, trong việc ngăn cản, cấm đoán thứ chữ viết riêng của ta, chắc chúng cũng đạt được một phần kết quả, bởi vì, như trên đã nói, diện phục vụ của chữ viết ở ta đương thời chưa rộng, số người sử dụng chữ viết chưa đông, chữ viết chưa có tầm quan trọng to lớn như bây giờ ta quan niệm. Cũng có thể, ông cha chúng ta vẫn tiếp tục bí mật sử dụng chữ viết của mình và tìm cách chôn giấu để bảo tồn văn bản khi cần thiết. Nhưng nếu tre, trúc, gỗ, lá... những thứ dễ tìm kiếm, dễ khi viết - đã được chọn làm chỗ dựa vật chất cho các văn bản thì sự hiểm độc tàn bạo của kẻ thù cộng với điều kiện thiên nhiên của nước ta chắc hẳn cũng đã làm cho phần lớn các văn bản ấy khó lòng mà tồn tại được cho đến ngày nay.

Tuy vậy, truyền thống ưa chuộng chữ ghi âm, đơn giản mà tiện lợi, sẽ được nối tiếp trong việc chế tác chữ nôm và

---

3 Ý nói cùng dòng thi thư lễ nghĩa, gắn bó với đạo Khổng Mạnh.

4 Xin lưu ý, ông cha ta chỉ viết Hán văn - mà là Hán văn cổ, chứ không nói tiếng Hán.

Sách Sổ sang
chép các việc.

Tôi là thầy cả Bỉnh làm ở Kẻ chợ
nước Portugal năm 1822. mà chép
nhiều sự, cho nên gọi là sách sổ sang,
vì chưng có từng Đoạn như các sách khác
bởi vậy thì tôi chia ra làm 3. Đoạn Mục
lục, cho dễ tìm, mà ai muốn xem việc
nào, thì tìm Mục lục thuộc về Đoạn ấy.
Mục lục Đoạn thứ 2. nói những việc thuộc
về Đạo Đức Chúa Jesu.
Mục lục Đoạn thứ 2. nói những sự thuộc
về tôi cũ các bạn. Mục lục Đ. thứ 3.
chép các việc khác.

O Presbytero Felippe do Rosario
escreveo este Livro em Lisboa no
anno de 1822.



BỨC VIẾT CHỮ QUỐC NGỮ HOÀN CHỈNH
CỦA **PHILIPHÊ BỈNH** NĂM 1822

chữ quốc ngữ sau này (chúng tôi sẽ trình bày chi tiết hơn trong các chương sau).

Về thứ chữ cổ xưa của dân tộc mà ta chỉ còn thấy vang bóng trong truyền thuyết kia, đành chỉ có thể suy đoán như vậy. Nhưng ở buổi đầu dựng nước, bên cạnh chữ viết chỉ được sử dụng một cách rất hạn chế, hẳn là cha ông ta đã sử dụng rộng rãi hơn những phương tiện thông tin khác vốn có tác dụng to lớn trong việc tuyên truyền, cổ động, giáo dục, nhằm tạo dựng niềm cảm thông sâu sắc, tình đoàn kết keo sơn giữa đồng bào ruột thịt qua việc nêu cao truyền thống hào hùng của dân tộc. Trong các phương tiện văn hoá thông tin ấy, chúng tôi muốn đặc biệt nhấn mạnh vào vai trò quan trọng của các trống đồng.

Theo các nhà nghiên cứu, trống đồng được coi là một hiện vật tiêu biểu cho nền văn minh rực rỡ ở thời kỳ dựng nước của người Việt Nam. Về công dụng của trống đồng, nói chung, các nhà nghiên cứu thường chú ý đến vai trò nhạc khí của nó. Đó là điều rất hợp lý. Trống đồng trước hết tồn tại với tính cách là một nhạc khí. Nhưng bên cạnh đó, dưới góc độ thông tin học, nó còn có vai trò "lưu ký lịch sử". Trong các phần trước, khi nói về loại phương tiện văn hoá - thông tin, hoạt động trong khuôn khổ "ngôn ngữ không lời", chúng tôi đã giới thiệu vai trò lưu trữ và phổ biến tin tức của chúng khi miêu tả tính năng và công dụng của Ki-pu và U-âm-pơm của tranh khắc vẽ trên đá, đất sét nung v.v... có tính chất tự sự liên hoàn. Trống đồng trước hết là trống đồng loại I (theo cách phân loại của Hêgơ, mà tiêu biểu là trống đồng Ngọc Lũ và Hoàng Hạ), với những tập hợp hoa văn phong phú, đã thực hiện vai trò này xuất sắc hơn - thật ra thì phải nói là cụ thể hơn, tập trung hơn, khái quát hơn và có tính

chất thiêng liêng hơn. Ở Ki-pu, U-âm-pơm, tranh khắc vẽ có tính chất tự sự liên hoàn, những sự việc được lưu ký, được gợi ra, được miêu tả... nói chung đều mang tính chất nhất thời, cá biệt, vụn vặt. Còn trên các trống đồng, tầm bao quát của các "bức tranh chủ đề" cao sâu rộng lớn hơn rất nhiều.

"Trống đồng còn nói lên với chúng ta - người đời sau, những gì nữa về con người và xã hội đương thời, về ông cha ta thuở dựng nước đầu tiên, về trí tuệ cùng tình cảm và tâm hồn của người xưa, về tinh thần và lý tưởng của xã hội cũ? Còn phải tốn công mới khám phá được hết những gì mà người xưa muốn nói về mình, đồng thời là để truyền lại đời sau. Nhưng dù chỉ mới thoáng thấy mà thôi, những hình ảnh con người múa hát trên mặt trống, trên sườn trống, dù là nắm gì - nhạc khí hay vũ khí - trong tay, những nét tả con thuyền lướt sóng, con chim đang bay, con nai đang chạy, hoặc nữa, từng cặp, những con bò đang đi, đều để lại giác quan ta một ấn tượng tươi mát về tấm lòng và về cuộc sống xưa kia được phản ánh lại đây. Một tấm lòng nồng nhiệt, thiết tha với cuộc sống, một cuộc sống lạc quan, tươi mát, thôi thúc con người hành động và tươi vui, yêu đời"[5].

Thật vậy, để hiểu Trống đồng sâu hơn nữa, chúng ta còn phải làm rất nhiều việc. Nhưng cứ dựa theo những thành quả hiện nay đạt tới, chúng ta cũng đã lĩnh hội được phần nào những bài học lịch sử mà chủ nhân của các trống đồng muốn lưu truyền cho con cháu muôn đời.

5 Phạm Huy Thông " *Trống đồng* - Tạp chí khảo cổ - Số đặc biệt về Trống đồng - Tập I - 1974, trang 10.

Các hoa văn hình học trên trống là một phần "từ vựng" của "ngôn ngữ trống đồng"[6], nhiều điều bí ẩn còn đang chờ được khám phá, nhiều "ký hiệu mật mã" còn đang chờ được minh giải.

Về ý nghĩa khái quát của các tập hợp hoạ cảnh, có nhiều cách giải thích khác nhau. Người thì cho đó là "lễ cầu hồn", "lễ đưa ma"; người thì coi đó là "lễ cầu mưa" v.v... Nói chung, ý nghĩa tang lễ của những họa cảnh đó đã bị bác bỏ. Phần đông các ý kiến cho rằng, các hoạ cảnh trên trống đồng miêu tả khái quát một số nét chủ đạo trong các lễ nghi, tập tục có liên quan đến sản xuất nông nghiệp lúa nước của người Việt cổ. Qua hình ảnh mặt trời nằm ở chính giữa trống đồng, qua các họa tiết biểu thị đực cái - sinh sôi, qua các vành, các khung trang trí có hình người, hình chim, hình thú, hình dụng cụ, vũ khí, thuyền bè v.v... ta có thể hình dung được những cảnh sinh hoạt của tổ tiên ta thuở trước. Dường như ta có thể hít thở được cả cái không khí làm ăn hội hè náo nức ở các thôn xã ngày xưa với cả chiều sâu của tín ngưỡng phong tục, với cả truyền thống thượng võ hào hùng nhưng không hung hăng hiếu chiến, cần cù chăm chỉ làm lụng nhưng cũng biết ca hát vui chơi, rất dũng mãnh nhưng cũng rất nhân hậu, khoan hoà...

Đó là nhìn vào tổng thể. Nếu tách rời từng chi tiết mà xét thì lại thấy được rằng, trống đồng đã giới thiệu khá cụ thể hoàn cảnh, môi trường thiên nhiên và các thành tựu văn hoá vật chất, tinh thần của tổ tiên ta ở thời buổi ban

6 Xem các bài: *Một số vấn đề về văn hoá Phùng Nguyên* (Nghiên cứu lịch sử - Số 112 - 1968); *Từ đồ gốm Phùng Nguyên đến trống đồng* (Khảo cổ học - Số đặc biệt về Trống đồng - Tập 1 - 1974) của Hà Văn Tấn.

đầu dựng nước, từ những đàn chim thú mang ý nghĩa vật tổ hoặc tượng trưng, hoặc chí ít cũng là giới thiệu quần thể động vật từng được người xưa nhận biết thuần dưỡng, từ trang phục đến công cụ làm ăn và vũ khí chiến đấu, từ nhà cửa đến thuyền bè, từ cách vui chơi ca hát nhảy múa cho đến cách đâm thóc giã gạo - khâu cuối cùng của cả quá trình sản xuất nông nghiệp. Cuối cùng, bản thân việc sản xuất ra cái trống loại I, từ việc làm vật mẫu đến khắc hoa văn hoạ tiết, nấu đồng, rót khuôn v.v... tất cả đều nói lên một trình độ khoa học kỹ thuật khá phát triển, một trình độ nghệ thuật khá cao, một năng khiếu thẩm mỹ khá tinh tế, độc đáo[7]. Ngoài ra, có lẽ ở thời các vua Hùng, trống đồng đã từng được sử dụng như một "văn bản giáo khoa lịch sử". Các tài liệu dân tộc và khảo cổ học cho biết: Trong các buổi "lễ thành đinh" hoặc những ngày kỷ niệm chung của các cộng đồng người trước đây, một tiết mục không thể thiếu được là ôn duyệt lại lịch sử, truyền thống của cộng đồng. Việc ôn duyệt này có thể diễn ra dưới nhiều hình thức: hoặc trực tiếp khảo sát các thành viên, hoặc do bô lão kể lại, hoặc được tiến hành dưới các hình thức diễn trò v.v... Ở trường hợp việc ôn duyệt lịch sử được tiến hành dưới hình thức kể lại thì người kể chuyện thường dùng những *công cụ nhắc nhở* như các bản khắc vẽ (ở châu Úc), các hệ thống nút (ở Trung, Nam Mỹ) hoặc các loại U-âm-pơm ở Bắc Mỹ. Bản thân các dụng cụ nhắc nhở ấy không nói lên được điều gì thật cụ thể, nhưng nó nhắc người truyền đạt nhớ đến những điểm mấu chốt hoặc bố cục của câu chuyện kể v.v...

7 Thời gian gần đây, các tổ chức nghiên cứu khoa học của ta có thử đúc trống đồng loại I nhưng chưa thành công. Đủ biết kỹ thuật đúc trống của tổ tiên ta còn nhiều điều đặc sắc mà chúng ta chưa biết.

Lễ "thành đinh" cũng là một lễ lớn trong đời sống văn hoá tinh thần của người Việt cổ. Trong lễ lớn đó, việc nhắc nhở giáo dục truyền thống lịch sử của tổ tiên giống nòi cho các thành viên vừa mới được công nhận có đủ tư cách gia nhập cộng đồng hẳn là rất được coi trọng. Và, như vậy thì, hơn hẳn các loại ki-pu, u-âm-pơm và các bản khắc nhắc nhở khác, trống đồng với các hoạ cảnh sinh động, giàu sức truyền cảm, với tầm khái quát lịch sử sâu rộng của nó, hẳn đã đóng vai trò quan trọng, và linh thiêng nữa, trong nghi thức này. Trong những buổi lễ trang nghiêm ấy, thanh niên trai tráng lắng tai nghe lời kể đầy sức truyền cảm của các bô lão, mắt được ngắm nhìn những "bức tranh chủ đề" linh thiêng in khắc trên đồng, miêu tả lại cuộc sống hào hùng của tổ tiên, ấn tượng về lịch sử và truyền thống của giống nòi sẽ in vào tâm trí của họ sâu đậm đến mức nào.

Có lẽ chính vì thế mà dần dần trống đồng đã được thần thánh hoá, trở thành Thần trống đồng, hiển linh, giúp nhà vua đánh giặc, dẹp loạn an dân (xem *Lĩnh Nam chích quái, Đại Việt sử ký toàn thư, Đại Nam nhất thống chí*...) Quan trọng hơn thế, trống đồng đã trở thành pho thông sử, ghi chép bằng ngôn ngữ không lời nhưng giàu sức khái quát và chan chứa ý thơ, xứng đáng tiêu biểu cho truyền thống văn hiến của nước Việt ta. Cũng chính vì thế, bọn xâm lược Trung Hoa đã quyết tâm tìm diệt trống đồng. Tên Mã Viện đã cướp đi 39 cái đem đúc ngựa mẫu. 39 cái hay 390, 3.900 cái? Phải chăng con số 39 là phiếm chỉ một số lượng rất nhiều? Trống đồng với kích thước và trọng lượng như vậy, phải bao nhiêu cái mới đủ đúc một con ngựa theo đúng ý đồ vừa tàn bạo vừa ngu xuẩn của tên Mã Viện? Những tên thái thú, thứ sử và bao tên quan lớn bé khác nối gót Mã

Viện chắc cũng đã làm như vậy. Trống đồng trở nên rất quý, hàng ngàn trâu bò mới đổi được một chiếc. "Người Giao Chỉ thường ngầm mua trống đồng về đem chôn sâu trong núi" - *Đại đáp*, đã ghi chép như thế và ngơ ngác tự hỏi "không hiểu tại sao họ làm như vậy?" - Chúng ta có thể trả lời rằng: Tổ tiên chúng tôi làm như vậy để bảo vệ truyền thống dân tộc, để sau này, vào thế kỷ XIII, sứ thần Trần Phu của nhà Nguyên - một triều đại ngoại tộc đã từng nuốt chửng Trung Hoa, đã từng làm mưa làm gió từ Á sang Âu nhưng đã ba lần thất bại nhục nhã ở Việt Nam - khi vào tới đất nước của con cháu vua Hùng phải thở dài ngao ngán:

"Bóng loè gươm sắt lòng thêm đắng

Tiếng rộng trống đồng tóc đốm hoa".

Trống đồng, với âm thanh trầm hùng, với những vành hoa văn trang trí phong phú, đa dạng, sinh động, xứng đáng tiêu biểu cho nền văn minh độc đáo của thời các vua Hùng dựng nước, xứng đáng là những trang sử đồng của một dân tộc nhân ái, anh hùng.

CHỮ NÔM
TRONG NỀN VĂN HOÁ ĐẠI VIỆT

Do hoàn cảnh địa lý và nhiều nguyên nhân lịch sử khác, từ thời xa xưa, giữa nước ta và Trung Hoa đã sớm có những cuộc giao tiếp. Truyền thuyết về sứ bộ Việt Thường tặng vua Nghiêu lịch rùa được chép trong sử sách Trung Hoa chính là vang bóng của những tiếp xúc ngoại giao đó. Nước Trung Hoa đương thời chưa phải là Trung Quốc sau này tự coi mình là trung tâm của thế giới. Theo sử sách của chính người Trung Hoa để lại, vua Nghiêu, vua Thuấn của họ lúc bấy giờ còn "ở nhà tranh mái xén chưa phẳng, cột bào chưa nhẵn, ăn thì cơm gạo hẩm, mặc thì áo vải thô, vợ con đều phải chăm lo cấy cày, canh cửi". Lãnh thổ quốc gia của họ mới chỉ là một vùng đất nào đó ở miền tây bắc lưu vực sông Hoàng. Việc "vua Nghiêu" ghi chép lại lịch rùa của Việt Nam để dùng là một điều dễ hiểu, bởi vì lúc bấy giờ làm gì có ai dám tự khoe là giỏi nhất thiên hạ. Chuyện biếu lịch rùa là truyền thuyết đẹp về giao lưu văn hoá giữa *hai dân tộc khác biệt và bình đẳng*. Nhưng, về sau, bọn xâm lược bành trướng ở Trung Quốc lại muốn xoá bỏ sự thực lịch sử này. Đâu phải chúng chỉ muốn, chúng đã làm. Còn ta thì đã cương quyết chống trả. Sau mỗi lần chiến thắng oanh liệt, ta đã khẳng định lại cho thật rõ ràng như Lý Thường Kiệt trong bài thơ xuất quân:

"Sông núi nước Nam vua Nam ở
Rành rành định phận tại sách trời

Và như Nguyễn Trãi trong Đại cáo bình Ngô:

Như nước Đại Việt ta từ trước
Vốn xưng nền văn hiến đã lâu
Cõi bờ sông núi đã riêng
Phong tục Bắc, Nam cũng khác"

Nhưng, xét về một mặt khác, sự xuất hiện với số lượng rất lớn các văn bản Hán văn cổ ở Việt Nam lại là kết quả tất yếu của quá trình xâm nhập liên tục của ngôn ngữ văn tự Hán qua hàng chục thế kỷ và của chính sách coi Hán văn là "quốc gia văn tự" của các triều đại phong kiến. Để góp phần làm sáng tỏ thêm vấn đề hầu như đã quá quen thuộc, chúng tôi cũng muốn nêu rõ một vài đặc trưng nổi bật của quá trình này cũng như một số hệ quả chủ chốt của nó.

Trước hết, chúng tôi muốn nói đến sự du nhập ngôn ngữ văn tự Hán. Trong gần 20 thế kỷ, nhìn tổng quát, có thể thấy quá trình này diễn ra liên tục, nhưng rõ ràng là không thuần nhất về *lượng* và *chất*. Về đại thể, có thể chia quá trình này ra làm hai giai đoạn lớn:

+ *Giai đoạn I* (khoảng đầu công nguyên cho đến thế kỷ X): Cùng với các đạo quân xâm lăng và bộ máy quan lại đô hộ của Trung Quốc, chắc hẳn ngôn ngữ văn tự Hán cũng đã ồ ạt tràn vào Việt Nam.Bọn xâm lược đã cố gắng nhằm phổ biến thứ ngôn ngữ văn tự này với mục đích nô dịch và đồng hoá nhân dân ta. Nhưng sau hơn 1000 năm nỗ lực với đủ mọi chính sách tàn bạo xảo quyệt, thứ ngôn ngữ văn tự ngoại lai này vẫn chỉ đóng một vai trò rất mờ

[illegible]

TỰA SÁCH "CHỈ NAM NGỌC ÂM GIẢI NGHĨA"

nhạt trong đời sống văn hoá tinh thần của dân Việt cổ. Một vài nhân vật được coi là giỏi về Hán học như Lý Cầm, Lý Tiến, Khương Công Phụ... Cũng đều là những người đã phải sang tận bên Tàu để du học, đỗ đạt xong cũng ở lại làm chức quan nhỏ ở bên Tàu. (Vì là người ngoại tộc, mà chúng gọi là man-di, cho nên dù có giỏi, có đỗ đạt, chúng cũng không cho làm quan to). Tên tuổi của họ - nói gì đến sự nghiệp văn chương - cũng đã sớm bị nhân dân ta lãng quên. Đó chính là những thất bại sâu đậm trong chính sách "giáo hoá" của bè lũ xâm lược.

+ *Giai đoạn II* (từ thế kỷ X cho tới thời kỳ xuất hiện những tác phẩm văn thơ nôm đầu tiên - khoảng cuối thế kỷ XIII) - khác với giai đoạn trước, trong hoàn cảnh đã giành lại được độc lập, tự chủ tiến lên xây dựng quốc gia phong kiến hùng mạnh, nền Hán học nói chung (cố nhiên bao gồm cả việc học tập ngôn ngữ văn tự Hán nói riêng) ở nước ta đã có những bước phát triển mau lẹ, sâu rộng. Mặc dù có những lệch lạc về mặt này, mặt khác, nhưng nhìn chung việc tìm hiểu nghiên cứu vận dụng ngôn ngữ văn tự Hán và văn hoá Hán ở nước ta trong giai đoạn này có những nét nổi bật, bộc lộ xu hướng "học tập tinh hoa bên ngoài để xây dựng nền văn hiến của nước nhà". Trong thời kỳ nho giáo chưa chiếm địa vị độc tôn thì xu hướng này lại càng bộc lộ rõ.

Có thể nói, ở giai đoạn này, một mặt trận rộng lớn đã diễn ra trong lĩnh vực ngôn ngữ - văn hoá; tổ tiên ta đã chiến đấu kiên trì và gian khổ với tài trí thông minh tuyệt vời để một mặt khẳng định "nước ta không kém gì "Hoa Hạ" (tức Trung Quốc) nhưng mặt khác thì vẫn giữ vững và phát huy được những truyền thống tốt đẹp của dân tộc.

Chính nhờ đó mà dân tộc ta đã có những đóng góp xứng đáng với tầm vóc của mình vào kho tàng văn hoá chung của nhân loại. Trong những đóng góp đó, phải kể đến hàng loạt văn bản Hán văn cổ của các tác giả Việt Nam, bao gồm đủ mọi thể loại, chứa đựng một nội dung phong phú, đa dạng, giàu tính sáng tạo, có giá trị học thuật, nghệ thuật khá cao.

Mặt khác, cũng phải thấy rằng ngôn ngữ văn tự Hán tuy được coi là "quốc gia văn tự" nhưng rõ ràng nó chỉ được sử dụng trong một phạm vi hẹp. Địa bàn hoạt động của nó là trên giấy tờ, trong sách vở. Đóng vai trò chủ chốt, chiếm địa vị ưu thế tuyệt đối trong hoạt động ngôn ngữ sống động của toàn dân vẫn là tiếng Việt. Vả lại, trong ý thức người sử dụng, ngôn ngữ văn tự Hán là thứ chữ ghi lại "đạo lý của thánh hiền" mà những "thánh hiền" ấy thường được đẩy lùi lên mãi tới thời Tam hoàng Ngũ đế xa xôi trong quá khứ nhuốm đậm màu huyền thoại. Vì thế nên mới có câu:

"Tam hoàng Ngũ đế thì khen
Hán Đường trở xuống thì lèn cho đau".

Câu lục bát này không chỉ nhằm khuôn định cách tạo dựng nội dung văn bài để thi cử. Nó có phản ánh một sự thật. Tam hoàng Ngũ đế nào đó ở những thiên niên kỷ xa xôi, đối với ta nào đã có chuyện gì lôi thôi đâu. Không những thế, cứ như sử sách họ truyền lại, trong hành động và ngôn từ của các vị ấy có lẽ cũng có nhiều điều khả thủ.

Còn các nhân vật Trung Quốc từ đời Hán, đời Đường trở đi (Tấn thì khỏi phải bàn rồi), dân ta đã biết rõ quá. Có đời nào mà họ không gây chuyện với ta? Không bành trướng xâm lăng thì cũng yêu sách, quấy rối đủ điều. Đã thế lại còn luôn mồm nói đến "nhân nghĩa", đến "Nghiêu Thuấn"; vì vậy, ta phải cảnh giác, phải phê phán, phải nêu rõ chân ngụy, trắng đen, cũng là lẽ tất nhiên thôi!

Đành rằng, trong một thời gian khá dài, giai cấp phong kiến và tầng lớp trí thức của nó nói chung nhiều khi đã quá sinh dùng chữ Hán, đã quá mê "Tử viết, Thi vân" (Khổng Tử đã nói, Kinh Thi có câu), đã quá chuộng văn liệu, điển cố Trung Quốc. Nhưng xét cho kỹ, tất cả những yếu tố ngoại lai ấy muốn trở thành một cái gì đó thực sự có sinh mệnh trong đời sống văn hoa tinh thần của dân tộc ta thì đều phải trải qua nhiều lần "lột xác". Ngôn ngữ văn tự Hán ở Việt Nam, từ *âm đọc, nghĩa chữ đến cách dùng lối viết*, cái thì biến dạng ít nhiều, cái thì chuyển hoá sâu sắc, tất cả đều phải đổi thay theo yêu cầu của người chủ mới.

Và, trong tay người Việt Nam, nhiều phen nó đã thực sự trở thành một thứ vũ khí tinh thần lợi hại, góp phần công sức nhất định vào sự nghiệp đấu tranh giải phóng, xây dựng nền tự chủ và phát huy mạnh mẽ bản sắc dân tộc. Cũng chính vì thế, nếu trước đây, bọn xâm lược đời Hán, đời Đường cố ép buộc ta phải học tập sử dụng ngôn ngữ văn tự Hán thì đến đời Minh, khi hiểu ra sự thật là ta đã dùng thứ ngôn ngữ này vào mục đích xây dựng nền văn hiến riêng biệt Việt Nam và củng cố nền độc lập tự chủ, chúng lại quay ra cấm đoán, triệt để thi hành chính sách đốt phá bia, nhưng đã muộn mất rồi. *Bình Ngô đại cáo* - tác phẩm văn chương hào hùng của muôn đời (thiên cổ hùng văn) và tập *Quân trung từ mệnh* (Thư từ về việc quân) là những chứng tích rõ rệt nhất của đường hướng sử dụng ngôn ngữ văn tự Hán để chống lại chính sách xâm lăng bành trướng Đại Hán.

Tuy vậy, dù sao thì chữ Hán vẫn không thể là "chữ ta" được. Ngay từ thời xa xưa, trong việc giấy tờ viết lách, nhiều khi chữ Hán đã không làm tròn nhiệm vụ. Rất nhiều tên người, tên núi, tên sông, tên đồng, tên đất, tên cây cối hoa trái v.v... của ta nếu chỉ dùng chữ Hán, dù đọc theo âm Hán Việt chăng nữa cũng vẫn không đủ khuôn ngữ âm để ghi lại tiếng Việt. Ấy là chưa kể đến sự thôi thúc của yêu cầu phải cần một thứ chữ riêng để ghi lại tiếng nói - linh hồn của dân tộc. Chữ Nôm (chữ của người Nam) đã ra đời nhằm đáp ứng những yêu cầu đó. Có lẽ ngay từ khi chữ Hán bắt đầu được sử dụng rộng rãi ở Việt Nam thì chữ Nôm cũng bắt đầu xuất hiện, cố nhiên là lẻ tẻ, chưa thành hệ thống.

Nhìn một cách tổng quát, chữ Nôm đã nảy sinh và phát triển dưới những yêu cầu thôi thúc ấy. Đó là một hệ thống chữ viết sử dụng những chữ Hán hoàn chỉnh hoặc những bộ phận chữ Hán được cấu tạo lại để ghi tiếng Việt theo nguyên tắc ghi âm tiết, trên cơ sở âm Hán Việt (cách đọc chữ Hán của người Việt).

Về đại thể, chữ Nôm gồm hai loại chủ yếu sau đây:

1. Loại sử dụng chữ Hán sẵn có:

Hoặc dùng cả âm lẫn ý, như

tâm; tính

Hoặc chỉ dùng âm, như:

một (1)

biết (vốn âm *biệt*, đọc chệch).

Hoặc chỉ dùng nghĩa, như:

nách (vốn âm *dịch*, có nghĩa là nách).

2. Loại chữ mới đặt ra bằng cách ghép hai chữ Hán (hoặc hai bộ phận của chữ). Thí dụ:

trăng (chữ này sử dụng hai chữ Hán, và chỉ lấy âm, để ghi lại từ *blăng*, tức *trăng*, trong tiếng Việt cổ).

Trong việc cấu tạo chữ Nôm, ta cũng có dùng bộ thủ, (những ký hiệu thông báo, hiệu chỉnh mặt ý nghĩa của chữ), nhưng so với hệ thống bộ thủ của chữ Hán thì đơn giản hơn nhiều.

Nhìn chung, tuy chữ Nôm được xây dựng bằng những yếu tố văn tự Hán, nhưng so với chữ Hán, nó đã tiến xa hơn một bước, xét về mặt kết cấu và chức năng.

Trước hết, chữ Nôm là thứ chữ ghi âm. Số chữ thuần tuý là ghi ý có thể đếm trên đầu ngón tay. Điều chủ yếu mà nó quan tâm đến chính là kết cấu ngữ âm của ngôn từ. Nó cố gắng phản ánh thật trung thực hình ảnh âm thanh của từ, trong phạm vi khả năng hữu hạn của thứ chữ khối vuông ghi âm tiết.

Thí dụ, khi tiếng Việt còn có phụ âm kép đứng đầu, chữ Nôm đã có gắng ghi lại hiện tượng ấy, như từ *blăng* (tức *trăng*) được ghi là (ba - lăng). Khi hiện tượng ghi âm này mất đi, chữ viết cũng đổi theo.

Về mặt kết cấu, chữ Nôm có chú ý thích đáng đến việc đơn giản hoá chữ viết. Điều này thể hiện qua việc sử dụng hệ thống bộ thủ của chữ Hán. Chữ Hán vốn có 540 bộ, sau giảm xuống 214 bộ. Chữ Nôm chỉ dùng 60 bộ thủ. Trong cấu tạo chữ, nhiều khi bộ thủ đã bị lượt bỏ cho chữ khỏi rườm rà. Việc giảm bớt số nét trong chữ cũng được người chế tác chữ Nôm coi trọng.

Do chỗ coi nhẹ nguyên tắc ghi ý (tuy cũng có vận dụng) và ưu tiên chú trọng đến nguyên tắc ghi âm, chữ Nôm đã nhanh chóng đạt tới một cấp độ khá cao trên con đường phát triển từ ghi ý đến ghi âm của văn tự. Điều này biểu lộ một nhận thức khoa học khá sâu sắc về ngôn ngữ văn tự học nói chung và về bản chất tiếng Việt nói riêng của tập thể những người chế tác chữ Nôm. Nó có liên quan gì đến truyền thống ưa chuộng chữ ghi âm có thể có từ ngàn xưa và gắn bó với hệ thống văn tự "như con nòng nọc" kia không? Trong tình hình tại liệu về chữ viết cổ xưa trước chữ Nôm của ta còn quá hiếm hoi, quả thực chưa thể đưa ra một lời giải đáp nào cho câu hỏi trên đây. Nhưng, có thể khẳng định một điều, trong quá trình xây dựng chữ viết của dân tộc, xu hướng ghi âm đã áp đảo xu hướng ghi ý.

Khảo sát sự diễn biến của chữ viết trên đất nước ta vài thế kỷ, chúng ta thấy có đủ căn cứ để tin rằng, xuất phát từ bản chất tiếng Việt, việc tìm tòi một hệ thống ký hiệu đơn giản hơn chữ Nôm (mặc dù có thể dựa vào những yếu tố văn tự Hán) để ghi lại tiếng Việt theo nguyên tắc thuần tuý ghi âm, trên cơ sở *thanh vận điệu*, là một việc đã được nhiều thế hệ sử dụng chữ Nôm quan tâm. Có người đã đưa ra những phương án khá khoa học.

Những cố gắng này tuy bị nhấn chìm trong xã hội phong kiến trì trệ thời Lê Nguyễn, những xu hướng tiến tới một hệ thống chữ viết thuần tuý biểu âm (trên cơ sở ghi âm tiết hoặc ghi âm tố) là một xu hướng phát triển tất yếu của chữ viết nước ta và xu hướng này đã để lại những dấu ấn khá rõ ràng trong sự diễn biến trên các mặt kết cấu và hình thể của chữ Nôm. Lâu nay, nhiều người thường phàn nàn rằng kết cấu và hình thể chữ Nôm không chặt chẽ ổn định.

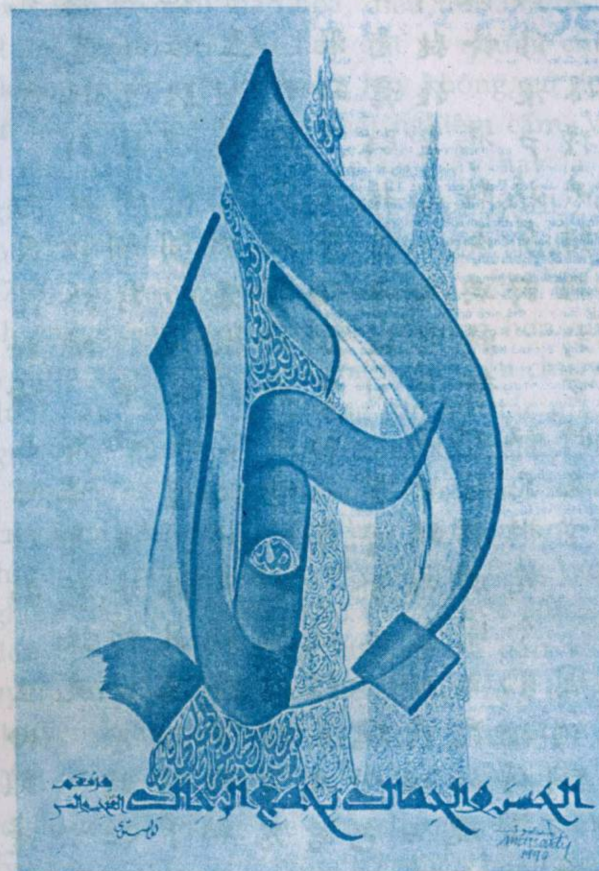
Đó là điều có thể lý giải được, bởi vì, chữ Nôm không được giai cấp thống trị phong kiến coi là "quốc gia văn tự", trừ ít năm tháng ngắn ngủi dưới thời nhà Hồ và thời Tây Sơn. Do đó, nó không có được những sự hỗ trợ cần thiết để quy phạm hoá. Nhưng, qua hiện tượng không thống nhất lắm về kết cấu và hình thể này, chúng ta cũng thấy được phần nào các xu hướng muốn cải tiến cách dùng những yếu tố văn tự Hán để ghi lại tiếng Việt một cách hợp lý hơn, cũng có nghĩa là chính xác hơn và tiết kiệm hơn. Vả lại, cũng không nên quên rằng, kết cấu và hình thể không thống nhất là một bệnh chung của loại chữ khối vuông chuyển hoá theo hướng ghi âm (chủ yếu là ghi âm tiết, bằng những ký hiệu vốn là chữ tượng hình ghi ý). Chữ Hán, một thứ chữ được triều đình phong kiến và các chính quyền nối tiếp ở Trung Quốc công nhận là quốc gia văn tự qua hàng mấy ngàn năm nay, vậy mà vẫn còn có những chữ có tới trên 30 cách viết khác nhau.

Chữ Nôm ra đời, với tư cách là một hệ thống văn tự, ít nhất cũng cách đây khoảng trên dưới bảy thế kỷ. Đương thời nước Đại Việt là một nước lớn mạnh với cơ sở kinh tế văn hoá phát triển, chế độ chính trị ổn định, lực lượng vũ trang hùng hậu. Mặc dù suốt mấy thế kỷ tiếp theo sau đó, chữ Nôm cũng chỉ phát triển một cách tự phát, nhưng khí thế đi lên của dân tộc đã nâng đỡ nó, sức sống mãnh liệt và luôn luôn tươi trẻ của tiếng Việt đã nuôi dưỡng nó, bắt đầu từ cuối thế kỷ XIII trở đi, ta đã có hàng loạt những văn bản văn học ghi lại tâm tư, tình cảm, nguyện vọng, ước mơ, lý tưởng, hoài bão của người Việt bằng ngôn ngữ văn tự Việt - văn bản Nôm.

Ở thời Trần, sử sách đã nói nhiều về tài văn thơ Nôm của Nguyễn Thuyên, đặc biệt là bài *Văn tế cá sấu* mà hiện nay chúng ta không còn được thấy, cũng như hàng loạt thơ Nôm nổi tiếng của ông. Sau Nguyễn Thuyên và Nguyễn Sĩ Cố mà *Việt sử thông giám cương mục* đã ghi là "có tài làm thơ phú bằng quốc âm, nhiều người bắt chước" nhưng tác phẩm đều thất truyền. Văn bản Nôm đời Trần hiện nay còn thấy được, và đáng tin cậy hơn cả, là bài phú *Cư trần lạc đạo* (ở giữa chốn cát bụi mà vẫn vui với đạo) gồm mười đoạn, trình bày những tư tưởng của Thiền tông, đại ý là: Nếu giữ được lòng thanh tĩnh hư vô thì ở ngay giữa chốn thị thành cũng vẫn có thể đạt tới đạo.

Qua thế kỷ XV, ngôn ngữ dân tộc lại đạt được những thắng lợi mới trên văn đàn nước Đại Việt vừa chiến thắng một kẻ thù cực kỳ hung bạo, những muốn đẩy lùi cả một dân tộc có nền văn hiến lâu đời vào chỗ diệt vong, mất gốc. Thành tựu xuất sắc nhất mà văn học Nôm đạt tới ở giai đoạn này biểu hiện một cách cụ thể qua *Quốc âm thi tập* gồm 254 tập của Nguyễn Trãi. Thơ Nôm chiếm khoảng 65% tổng số các bài thơ của Nguyễn Trãi. Riêng điều này đủ nói lên tình cảm sâu sắc của vị anh hùng dân tộc đối với tiếng nói của quê hương đất nước.

Trong những thế kỷ tiếp theo, tiếng Việt ngày càng phát triển, ngôn ngữ văn học của tiếng Việt ngày càng phong phú, và các sáng tác văn học bằng tiếng dân tộc, (đặc biệt là thể loại truyện) ghi bằng chữ viết của dân tộc xuất hiện ngày càng nhiều. Nhưng sau một thời kỳ hưng thịnh, chế độ phong kiến lúc này đã dẫn sâu vào con đường thoái hoá, suy vi; giai cấp thống trị phong kiến đã quay lưng lại với lợi ích sống còn của đất nước, của nhân dân.



THƯ PHÁP CỔ TÂY PHƯƠNG

MỘT ĐOẠN CHỮ NÔM CỦA TRUYỆN "NGƯỜI NGHĨA PHỤ Ở KHOÁI CHÂU (TRUYỀN KỲ MẠN LỤC GIẢI ÂM)

Về mặt văn hoá, bên cạnh việc độc tôn Nho giáo, sùng chuộng Hán văn, chính quyền Lê Trịnh đã nhiều lần ra lệnh cấm đoán việc sáng tác và phổ biến thơ Nôm. Trịnh Tạc ban hành 47 điều giáo hoá, điều thứ 35 ghi rõ: "... Lâu nay, những người hiểu sự hay đặt ra những chuyện bằng Nôm, không phân biệt nên xem hay không, cứ đem khắc in mà bán lấy lời. Việc đó cần phải nghiêm cấm. Vậy từ nay về sau nhà nào có tàng trữ các sách ấy hay là bản in thì phải giao cho quan trên xem xét và huỷ đi". Chắc điều "giáo hoá" ấy không có hiệu quả cho nên Trịnh Cương (vào năm 1718) rồi Trịnh Doanh (vào năm 1751) lại phải nhắc lại lệnh cấm nói trên một cách riết rống hơn nữa. Nhưng, truyện Nôm vẫn tiếp tục xuất hiện, có điều chủ yếu là xuất hiện dưới dạng tác phẩm không ghi tên tác giả như *Phạm Tải Ngọc Hoa, Lý Công, Phạm Công Cúc Hoa, Phương Hoa, Hoàng Trừu*... Thế rồi, trên cơ sở những phát triển và thành công của năm sáu thế kỷ văn học Nôm, chúng ta đã được đọc những tác phẩm lớn cả về chiều sâu tư tưởng lẫn độ cao nghệ thuật, với những vần thơ có sức sống muôn đời, đem đến cho chúng ta niềm tự hào vô hạn về sự phong phú, uyển chuyển tinh tế của tiếng Việt, như những câu thơ trong truyện Kiều của Nguyễn Du và trong bản dịch *Chinh phụ ngâm khúc* của Phan Huy Ích.

Đó là về mặt sáng tác văn chương. Về mặt học thuật và giấy tờ nhà nước, chữ Nôm cố nhiên hoàn toàn có đủ tư cách và khả năng giữ vai trò chủ chốt. Rất đáng tiếc, nó chỉ được đặt vào vị trí xứng đáng này dưới hai triều đại rất ngắn ngủi, đó là triều nhà Hồ và triều Tây Sơn. Nếu như nói thời Hồ Quý Ly, việc sử dụng và đề cao chữ Nôm mới chỉ được tiến hành trong phạm vi nhỏ hẹp và có tính chất

thí nghiệm, thì dưới thời Quang Trung, chữ Nôm thực sự đã có được vai trò xứng đáng của nó, ít nhất là trong quan niệm, trong chủ trương và trong hành động cụ thể của Nguyễn Huệ. Việc lập Sùng chính viện để dịch sách chữ Hán ra chữ Nôm; việc quy định đưa chữ Nôm vào trường thi, việc bản thân Nguyễn Huệ cho soạn thảo hịch, chiếu, viết thư, phê chuẩn tấu sớ bằng chữ Nôm là những bằng chứng rất hùng hồn.

Tiếc thay, Quang Trung mất sớm, việc khẳng định vai trò độc tôn của tiếng nói và chữ viết dân tộc đã bị xếp lại, cũng như biết bao chủ trương chính sách tiến bộ khác đã bị bỏ dở giữa chừng. Nhà Nguyễn lên nắm chính quyền đã ra sức phục hồi và thiết lập thêm các thể chế phản động, rập khuôn theo mẫu nhà Thanh. Bọn vua quan đắc thế nhờ chiến tranh phản cách mạng này đã quay trở lại chủ trương coi chữ Hán là "quốc gia văn tự", chê chữ Nôm là "nôm na mách qué". Từ đó, chữ Nôm lại phải rút ra khỏi chiến trường mà nó vừa đặt chân vào. Nhưng, trên văn đàn, như chúng ta đã biết, văn thơ Nôm đã giành được những thành công rất lớn với các tác phẩm có tầm cỡ xứng đáng với thời đại. Một điều cần chú ý là, trước vai trò to lớn của tiếng Việt mà hình thức văn tự của nó là chữ Nôm trong đời sống của dân tộc, triều đình nhà Nguyễn một mặt muốn coi thường nó, chèn ép nó, nhưng mặt khác vẫn không thể xa rời nó, lãng tránh nó, và thực tế thì họ đã lợi dụng nó. Người ta thường nhắc đến hai câu lục bát, tương truyền là của Tự Đức:

"Mê gì mê đánh tổ tôm,
Mê ngựa Hậu bổ, mê nôm Thuý Kiều"

Đành rằng, đó là hai câu thơ bộc lộ một quan niệm rất không văn hoá về một thành tựu văn hoá vĩ đại của dân tộc, nhưng mặt khác, cũng phải thấy rằng, vua quan nhà Nguyễn đã ý thức được vai trò rất to lớn của chữ Nôm, văn thơ Nôm trong đời sống văn hoá tinh thần. Chính vì vậy, họ đã sai đặt ra hàng loạt văn bài để ca tụng bọn tay sai, để phổ biến các điều giáo huấn, để nêu cao các gương tiết nghĩa phong kiến (*Thập điều diễn ca, Luận ngữ diễn ca, Nhị thập tứ hiếu...*). Nhưng trong đời sống của nhân dân chữ Nôm đã có một vận mệnh khác. Nó đã trung thực với lại những tâm tư tình cảm và tiếng nói căm phẫn của quần chúng, như *Tổ khuất khúc nhằm chống lại Điềm mê khúc* - một văn phẩm của triều đình chứa đầy những lời lẽ lừa dối, phỉnh nịnh và khinh rẻ quần chúng; Như *Trung Nghĩa ca* ca tụng cuộc khởi nghĩa nông dân. Thế rồi, *Vè thất thủ kinh đô, Hà thành thất thủ ca, Chính khí ca* và hàng loạt tác phẩm văn thơ Nôm khác đã nổi tiếng tiếp nhau ra đời, bộc lộ nỗi phẫn uất căm hờn của quần chúng trước sự đớn hèn hủ bại của vua quan nhà Nguyễn và hành động bạo tàn của quân xâm lược, mở đầu cho dòng văn thơ yêu nước chống Pháp, trong đó, chữ Nôm đã đóng vai trò xứng đáng.

Trong những năm tháng tiếp theo, trước khi chữ quốc ngữ được phổ biến rộng khắp, chữ Nôm vẫn tiếp tục lưu giữ trong các văn bản thuộc nhiều thể loại những nét chủ yếu của cuộc sống văn hoá tinh thần ở giai đoạn đau thương và anh dũng này của dân tộc. Qua những văn bản Nôm đó, chúng ta được đọc những lời hịch đánh Tây chứa chan nghĩa khí hào hùng những lơi kêu gọi thống thiết nhằm thức tỉnh đồng bào, những vần thơ châm biếm sâu cay chĩa mũi nhọn vào mặt bè lũ cướp nước và bán nước v.v... Cuối

cùng, lịch sử quang vinh nhưng cũng nhiều cay đắng của chữ Nôm đã được chấm dứt với những tờ truyền đơn vận động quần chúng làm cách mạng, xuất hiện vào năm 1930 - 1931 mà ngày nay chúng ta còn thấy bày trong Viện bảo tàng.

Nhìn tổng quát, đó là sự đóng góp lần cuối của thứ chữ viết có gần nghìn năm lịch sử này vào hoạt động ngôn ngữ sống động, nhằm phục vụ phong trào cách mạng dưới sự lãnh đạo của Đảng tiên phong - người lãnh đạo và tổ chức mọi thắng lợi của cách mạng Việt Nam.

Vào nửa cuối thế kỷ XIX, ở Việt Nam có ba thứ chữ viết cùng tồn tại. Trước hết, đối với triều đình nhà Nguyễn, chữ Hán vẫn là "quốc gia văn tự". Giấy tờ của triều đình trong công việc đối nội và đối ngoại nhất nhất đều viết bằng chữ Hán. Bên cạnh đó, chữ Nôm cũng được sử dụng rộng rãi hơn. Thành kiến "nôm na mách qué" phần nào đã bị gạt bỏ. Các nhà nho ngoài việc làm thơ viết văn bằng chữ Hán nói chung đều có sáng tác thơ Nôm. Tiếng súng xâm lược của Pháp bắn vào Đà Nẵng và thái độ đầu hàng đớn hèn của bè lũ vua quan nhà Nguyễn đã thổi bùng ngọn lửa căm phẫn trong nhân dân. Cùng với phong trào chống Pháp và phản đối triều đình, văn thơ yêu nước đã tận dụng lợi khí chữ Hán và chữ Nôm để triển khai việc tố cáo tội ác của kẻ thù xâm lược, vạch mặt bọn bán nước cầu vinh, nêu cao gương anh hùng liệt sỹ xả thân vì nghĩa lớn và kêu gọi đồng bào đứng lên chống giặc. Trong thời kỳ này, trên mặt trận này, chữ Nôm đã có một vai trò nổi bật. Ở Nam Bộ, nơi đầu tiên chống trả lại hành động cướp nước của Pháp, nhiều thơ văn yêu nước được sáng tác bằng tiếng nói của dân tộc và được ghi lại bằng chữ Nôm. Khi cuộc chiến đấu chống thực dân Pháp do nhân dân chủ động tiến

hành lan ra cả nước thì một tình hình như trên cũng đã diễn ra khắp nơi nơi.

Bên cạnh chữ Hán và chữ Nôm, một thứ chữ mới nữa cũng đã được sử dụng, chủ yếu là trong phạm vi hoạt động của thiên chúa giáo. Đó là chữ quốc ngữ.

Chữ quốc ngữ có từ bao giờ? Hiện nay chưa đủ cứ liệu để trả lời thật chính xác. Nhưng, có thể tin rằng, vào khoảng nửa cuối thế kỷ XVIII, một lối chữ mới, dùng con chữ La-tinh để ghi lại tiếng Việt, về cơ bản đã hình thành. Một loạt những văn bản chữ quốc ngữ buổi đầu, còn được lưu trữ tại các trung tâm công giáo ở Châu Âu giúp chúng ta nhìn lại dáng hình cơ cấu chữ ấy.

Thí dụ: Để ghi từ *Sách*, người ta viết *sayc*, để ghi từ *Nước mặn* (tên đất), người ta viết *nuocman*; để ghi từ ông nghè, người ta viết: Ungue, Ungué, Ungné, oun ghe, oun gueh v.v...

Người ta đã viết ũ để ghi vần *ung*, thí dụ: cũ = cung; viết *oũ* để ghi vần *ông*, thí dụ: soũ = sông v.v...

Trước hết, các giáo sĩ phương Tây đã tìm cách ghi lại tiếng Việt trong quá trình học tập tiếng Việt để tiến hành truyền giáo. Qua các tập bút ký họ để lại, chúng ta thấy họ kêu là tiếng khó học vì nó giản dị nhưng phong phú tinh tế. Sự khác biệt giữa từ này với từ kia nhiều khi chỉ biểu hiện bằng thanh điệu. Họ đã kể lại nhiều "giai thoại" ở mặt này. Thí dụ: Một cố đạo muốn mua *cá*, nhưng lại nhận được *cà*, vì nói sai *cá* thành *cà*; một bầy trẻ nhỏ đã chạy tán loạn khi nghe mấy ông linh mục nói chuyện *chém tre*, nhưng lại phát âm lầm thành *chém trẻ* v.v... Ai đã hiệu chỉnh lại những sai lầm đó giúp những người Âu Châu ấy nói tiếng Việt sõi hơn, và do đó giúp họ ghi lại tiếng Việt một cách



BẢNG CHỮ CỔ TƯỢNG HÌNH CỦA TÂY PHƯƠNG

trung thực hơn? Ai giúp họ hoàn thiện dần từng bước thứ chữ mà sau này ta gọi là chữ quốc ngữ? Chính là những người dân lao động bình thường, vì lẽ này hoặc lẽ khác có tiếp xúc với họ. Vì những lý do chính trị và tín ngưỡng, và cả học thuật, những người Việt Nam có học, thông thạo chữ nghĩa, nói chung không tham gia công việc này, ít nhất là ở buổi đầu. A.Rôt (Alexandre dé Rhodes), người đã làm được nhiều việc trong lĩnh vực chữ quốc ngữ kể lại một chuyện khá lý thú: Ông đã học tiếng Việt từ một em nhỏ. Nhờ em nhỏ này, sau ba tuần lễ, ông đã phân biệt được các thanh của tiếng Việt và cách phát âm của mỗi tiếng... Trong 3 tuần đó, em nhỏ đó cũng đã học được thứ tiếng nói mà ông thường dùng và cũng đã biết giúp thánh lễ (đọc các văn bản tiếng La-tinh). Điều này đã khiến cho A.Rôt vô cùng thán phục tinh thần mẫn tiệp và trí nhớ dai bền của em bé đó. Vào khoảng những năm 50 của thế kỷ XVIII, A.Rôt đã cho in cuốn tự điển Việt-Bồ-La (Dictionaium Anamiticum - Lusitanum et Latinum) và cuốn tóm tắt giáo lý, được gọi là phép giảng tám ngày (Cathechimus). Cả hai cuốn đều được đúc chữ và ấn hành ở Rô-ma vào năm 1651. Có thể coi đây là hai cuốn sách đầu tiên được in bằng chữ tựa quốc ngữ. Qua lời tự viết cho cuốn từ điển Việt - Bồ - La, một lần nữa A.Rôt lại nhấn mạnh vào cái điều ông đã trình bày trong bút ký đã trích dẫn ở trên: "Để khởi thảo cuốn tự điển này..., tôi đã nhờ sự giúp đỡ của chính những người bản xứ đã giúp tôi học tiếng gần 12 năm trong suốt thời kỳ tôi ở Đàng trong và Đàng ngoài..."

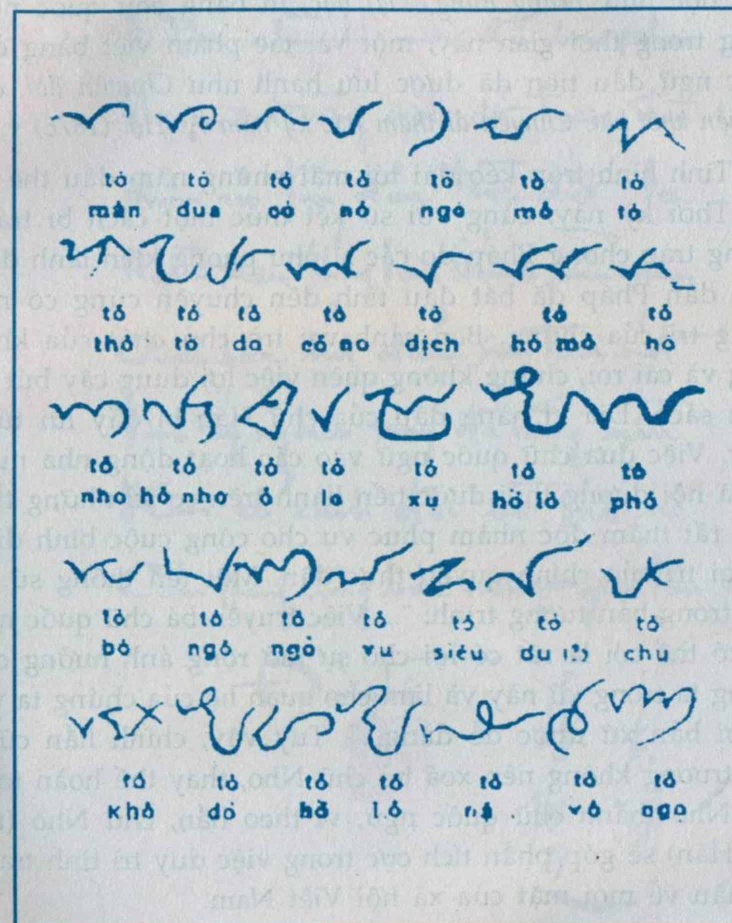
Cho đến cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, cuốn tự điển của A.Rôt vẫn được coi là tài liệu cơ bản để học tập nghiên cứu tiếng Việt qua chữ quốc ngữ.

Năm 1838, một cuốn từ điển mới, đổi chiều hai thứ tiếng, Việt - Latinh, Latinh - Việt, có ghi thêm chữ Nôm bên cạnh chữ quốc ngữ, được gọi là "Nam Việt dương hiệp tự vị" (Dictionarium anamitico - latinum), do Giám mục Ta-be (Taberd) biên soạn, được xuất bản ở Xê-ram-pua (Serampur - Ấn Độ). Trừ một ít trường hợp rất cá biệt, chữ quốc ngữ trong từ điển Ta-be về cơ bản là đã có dạng thức như ngày nay. Đó là một trong những tài liệu cơ sở được dùng để nghiên cứu tiếng Việt thế kỷ XIX. Nó cũng thường dùng để kiểm chứng giữa tiếng Việt và chữ Nôm đương thời.

Kể từ lúc phôi thai cho tới thế kỷ XIX, trải qua hơn hai thế kỷ, chữ quốc ngữ đã được hoàn thiện dần từng bước nhằm phục vụ công cuộc truyền giáo. Đó là một thứ chữ rất giản tiện nhưng trước hết chỉ được dùng để in các tài liệu như kinh bổn và các sách giáo lý. Phạm vi sử dụng của chữ quốc ngữ đương thời cũng chỉ hạn chế trong khuôn khổ nhà thờ và giáo dân.

Cùng với việc xâm chiếm Nam Bộ, thực dân Pháp chủ trương mở rộng việc phổ biến chữ quốc ngữ trong phạm vi nhất định để đào tạo tay sai thừa hành và đẩy mạnh công cuộc tuyên truyền lừa bịp. Điều này đã làm tăng thêm sự ác cảm của các sĩ phu đối với thứ chữ ấy. Không học "abc" cũng có nghĩa là bất hợp tác với Tây (cụ Đồ Chiểu đã cương quyết không cho con đi học cái thứ chữ này). Và, trong các phong trào Cần Vương, Văn Thân sau này, chữ Hán và chữ Nôm, vẫn được coi là những vũ khí tinh thần lợi hại trên mặt trận chiến đấu chống thù trong giặc ngoài.

Tuy vậy, vì nhiều lý do khác nhau, chữ quốc ngữ vẫn tiếp tục phổ biến ngày càng sâu rộng. Vào khoảng cuối thế

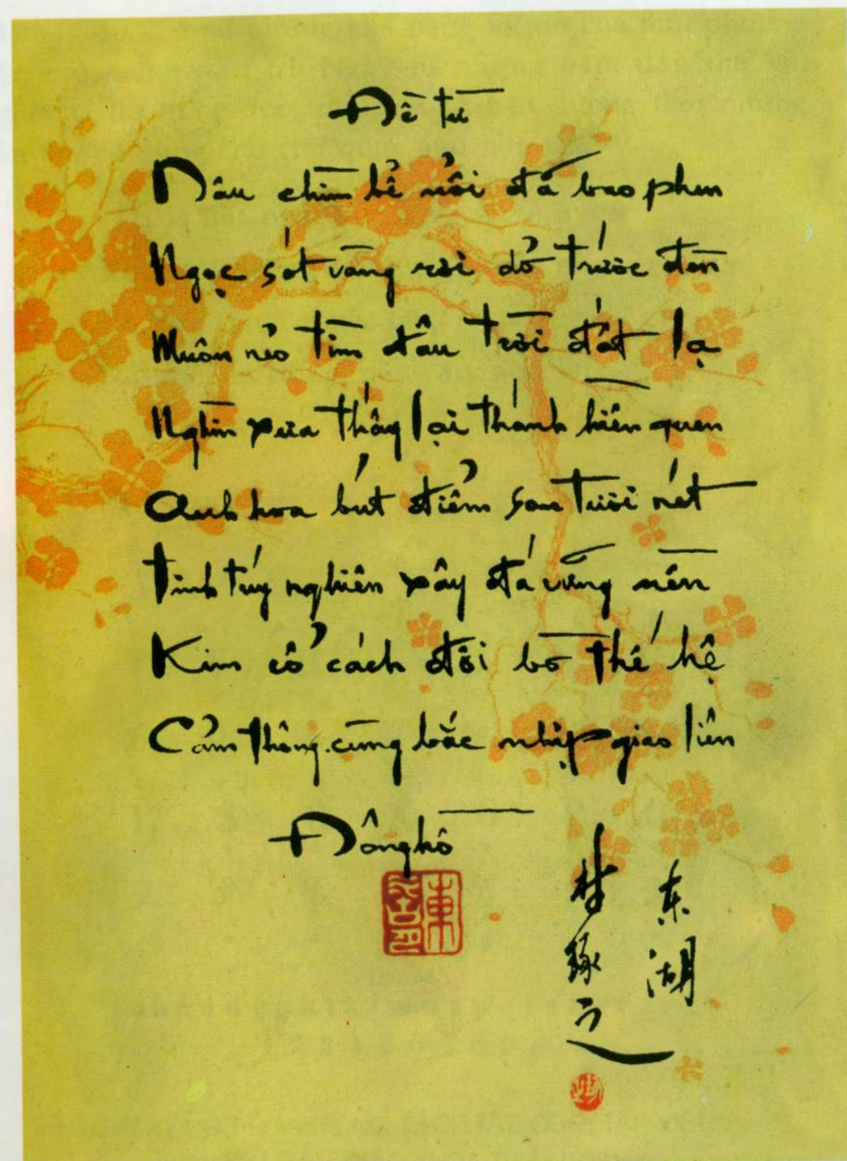


35 CHỮ CÁI CỦA NGƯỜI MƯỜNG

kỷ XIX, đã thấy xuất hiện những văn bản chữ quốc ngữ ghi lại các truyện Nôm như *Kiều, Lục Vân Tiên, Phan Trần, Quốc sử diễn ca* và một số bản dịch tiếng Việt các sách kinh điển Nho học như *Trung dung, Đại học,* in bằng chữ quốc ngữ. Cũng trong thời gian này, một vài tác phẩm viết bằng chữ quốc ngữ đầu tiên đã được lưu hành như *Chuyện đời xưa, Chuyện khôi hài, Chuyện đi thăm Bắc kỳ năm Ất Hợi (1876)* v.v...

Tình hình trên kéo dài tới mãi những năm đầu thế kỷ XX. Thời kỳ này, cùng với sự kết thúc một cách bi tráng phong trào chống Pháp do các sĩ phu phong kiến lãnh đạo, thực dân Pháp đã bắt đầu tính đến chuyện củng cố nền thống trị của chúng. Bên cạnh vai trò chủ chốt của khẩu súng và cái roi, chúng không quên việc lợi dụng cây bút và cuốn sách. Địa vị hàng đầu của chữ Hán bị đẩy lùi từng bước. Việc đưa chữ quốc ngữ vào các hoạt động nhà nước và xã hội đương thời được tiến hành trên cơ sở những tính toán rất thâm độc nhằm phục vụ cho công cuộc bình định và cai trị của chính quyền thực dân. Một tên thống sứ đã viết trong bản tường trình: "... Việc truyền bá chữ quốc ngữ chỉ có thể coi là rất có lợi cho sự mở rộng ảnh hưởng của chúng ta trong xứ này và làm cho quan hệ của chúng ta với người bản xứ được dễ dàng...". Tuy vậy, chính hắn cũng chủ trương không nên xoá bỏ chữ Nho, thay thế hoàn toàn chữ Nho thành chữ quốc ngữ, vì theo hắn, chữ Nho (tức chữ Hán) sẽ góp phần tích cực trong việc duy trì tình trạng lạc hậu về mọi mặt của xã hội Việt Nam.

Tuy nhiên, trên bình diện khác, vào những năm đầu của thế kỷ XX, "chữ quốc ngữ" đã được nhìn nhận với một quan điểm đúng đắn hơn. Nếu bọn thực dân coi chữ quốc ngữ là một công cụ đào tạo kẻ thừa hành thì các nhà "duy tân"



Thơ và thủ bút : ***Đông Hồ***

đã thấy được ở nó những khả năng to lớn của một phương tiện mở mang dân trí. Ngay từ những năm đầu thế kỷ, người ta đã được đọc trên một tờ báo đương thời những vần thơ cổ động cho chữ quốc ngữ như sau:

"Trước hết phải học ngay Quốc ngữ,
Khỏi đôi đường tiếng chữ khác nhau.
Chữ ta, ta đã thuộc làu,
Nói ra nên tiếng, nên câu, nên lời..."

I U O A E Y B L

T V H X D N M

R S C K G P Q

Lối cũ.

abcdđeghiklmnopqrstuvxy

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

BẢNG CHỮ HOA TRONG SÁCH TẬP ĐỌC, TẬP VIẾT QUỐC VĂN GIÁO KHOA THƯ (1937)

A Ă Â B C D Đ E Ê

G H I K L M N O Ô

Ơ P Q R S T U Ư

V X Y

BẢNG CHỮ HOA THEO THÔNG TƯ 29/TT CỦA
BỘ GD-ĐT KÝ NGÀY 25-9-1986

Đông Kinh nghĩa thục, với tư cách là một tổ chức vận động cách mạng, đã ra sức cổ động cho việc học tập và phổ biến chữ quốc ngữ. Trong tập *Văn minh tân học sách* do Hội xuất bản năm 1907, khi nêu 6 việc cần phải xúc tiến để mở mang dân trí, việc sử dụng rộng rãi chữ quốc ngữ được đặt lên hàng đầu.

"... Trầm ngâm suy nghĩ cho cùng, để tìm kế mở mang dân trí giữa nghìn muôn khó khăn, thì thấy chỉ có sáu đường:

Một là dùng văn tự nước nhà... Văn tự đặt ra là cốt để ghi tiếng nói... Các nước trên địa cầu nước nào chẳng vậy... Còn nước vẫn chưa có. Ấy là một điều rất kỳ. Thiết nghĩ nước ta hồi xưa hẳn là có văn tự, chẳng qua lâu nay thất truyền đi đó thôi.

Gần đây, mục sư người Bồ Đào Nha chế ra chữ quốc ngữ, lấy 26 chữ cái Châu Âu phối hợp với 6 âm 11 vận, đánh vần theo lối hài thanh mà đọc ra tiếng ta, rất là giản dị, nhanh chóng. Tưởng nên một loạt học theo. Phàm người trong nước đi học nên lấy chữ quốc ngữ làm phương tiện đầu tiên, để cho trong thời gian vài tháng, đàn bà, trẻ con cũng đều biết chữ...".[8]

Đông kinh nghĩa thục đã in sách dạy Quốc ngữ, in các bài ca tuyên truyền cổ động duy tân, cứu nước như *Bài ca địa dư và lịch sử nước nhà*, bản dịch Hải ngoại huyết thư v.v... bằng chữ quốc ngữ để phổ biến trong quốc dân đồng bào.

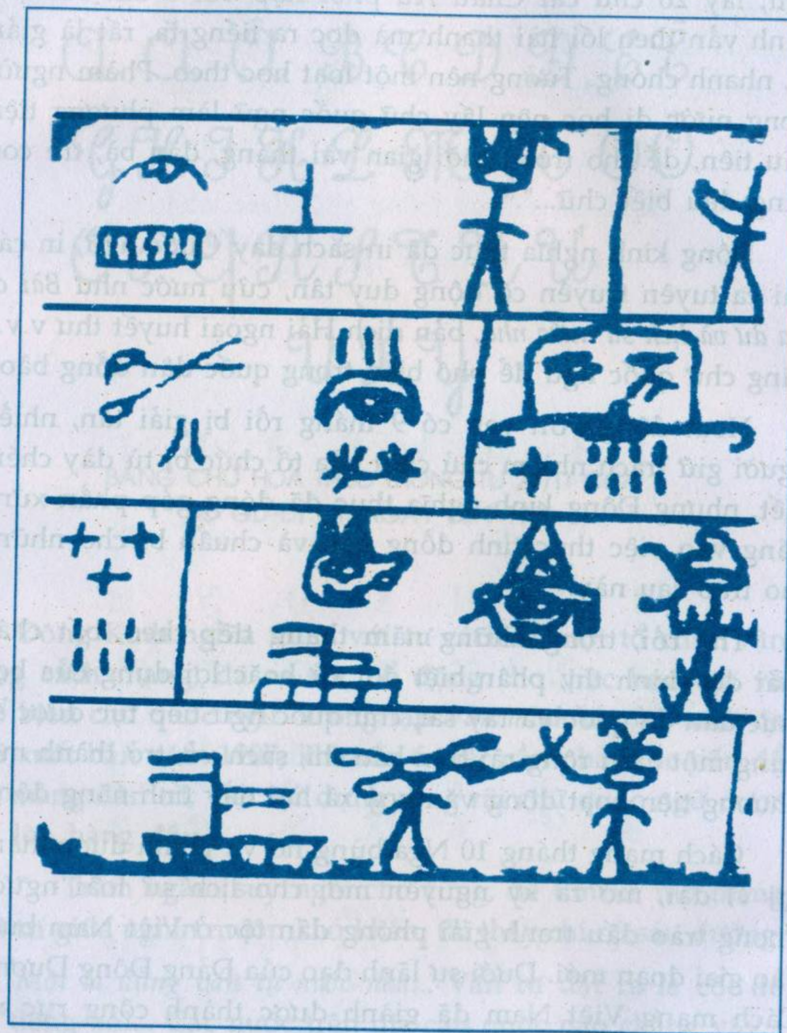
Hoạt động vỏn vẹn có 9 tháng rồi bị giải tán, nhiều người giữ trách nhiệm chủ chốt của tổ chức bị tù đày chém giết, nhưng Đông kinh nghĩa thục đã đóng góp phần xứng đáng vào việc thức tỉnh đồng bào và chuẩn bị cho những cao trào sau này.

Thế rồi, trong những năm tháng tiếp theo, bất chấp thái độ khinh thị, phân biệt đối xử hoặc lợi dụng của bọn thực dân đế quốc và tay sai, chữ quốc ngữ tiếp tục được sử dụng một cách rộng rãi trên báo chí, sách vở, trở thành một phương tiện hoạt động văn hoá xã hội đầy tính năng động.

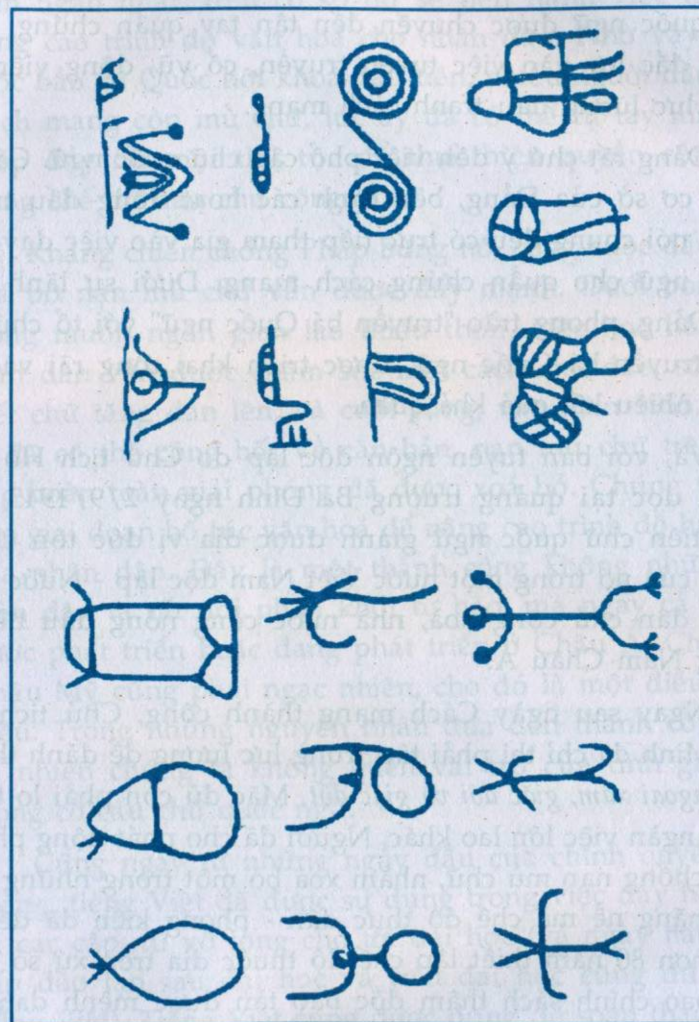
Cách mạng tháng 10 Nga bùng nổ và giành được thắng lợi vĩ đại, mở ra kỷ nguyên mới cho lịch sử loài người. Phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc ở Việt Nam bước vào giai đoạn mới. Dưới sự lãnh đạo của Đảng Đông Dương, Cách mạng Việt Nam đã giành được thành công rực rỡ.

---

8 Dẫn theo Đặng Thai Mai: *Văn thơ Cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* - Nhà xuất bản Văn học 1960 - Trang 167.



BẢNG CHỮ CỔ TƯỢNG HÌNH HY LẠP



BẢNG CHỮ THẮT DÂY TÂY PHƯƠNG

Trong giai đoạn này, chữ quốc ngữ đã có dịp tỏ rõ sức sống mạnh mẽ của nó. Truyền đơn, sách báo cách mạng in bằng chữ quốc ngữ được chuyển đến tận tay quần chúng, góp phần đắc lực vào việc tuyên truyền, cổ vũ, động viên, tổ chức lực lượng đấu tranh cách mạng.

Đảng rất chú ý đến việc phổ cập chữ quốc ngữ. Các tổ chức cơ sở của Đảng, bên cạnh các hoạt động đấu tranh khác, nói chung đều có trực tiếp tham gia vào việc dạy chữ quốc ngữ cho quần chúng cách mạng. Dưới sự lãnh đạo của Đảng, phong trào "truyền bá Quốc ngữ" với tổ chức là "hội truyền bá Quốc ngữ" được triển khai rộng rãi và thu được nhiều kết quả khả quan.

Và, với bản tuyên ngôn độc lập do Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc tại quảng trường Ba Đình ngày 2/9/1945, lần đầu tiên chữ quốc ngữ giành được địa vị độc tôn chính đáng của nó trong một nước Việt Nam độc lập - Nước Việt Nam dân chủ cộng hoà, nhà nước công nông đầu tiên ở Đông Nam Châu Á.

Ngay sau ngày Cách mạng thành công, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã chỉ thị phải tập trung lực lượng để đánh thắng *giặc ngoại xâm, giặc đói và giặc dốt*. Mặc dù còn phải lo trăm công ngàn việc lớn lao khác, Người đã cho phát động phong trào chống nạn mù chữ, nhằm xoá bỏ một trong những hậu quả nặng nề mà chế độ thực dân - phong kiến đã để lại. Sau hơn 80 năm thiết lập chế độ thuộc địa trên xứ sở này, với bao chính sách thâm độc bạo tàn được mệnh danh là "khai hoá", giặc Pháp đã giam hãm trên 90% dân chúng trong vòng thất học, chỉ biết in dấu tay (điểm chỉ) thay cho chữ ký.

Nhà bình dân học vụ đã được thành lập để thực hiện kế hoạch làm cho toàn dân biết đọc, biết viết trong một thời gian ngắn nhất, trên cơ sở đó sẽ tiến hành việc tiếp tục nâng cao trình độ văn hoá cho nhân dân. Nhờ vậy, trong cuộc bầu cử Quốc hội khoá đầu tiên, nhiều người dân trước Cách mạng còn mù chữ, lúc ấy đã có thể tự tay mình ghi chép đầy đủ mọi thủ tục để thực hiện quyền công dân trong chế độ dân chủ cộng hoà.

Kháng chiến chống Pháp bùng nổ, công cuộc đấu tranh xoá bỏ nạn mù chữ vẫn được đẩy mạnh. Dưới bom đạn, trong muôn ngàn gian lao thiếu thốn, việc học hành của toàn dân vẫn được chăm sóc một cách chu đáo, số người biết chữ tăng dần lên, và cuối cùng, vào năm 1955, chúng ta đã có thể công bố: Về căn bản, nạn mù chữ trên miền Bắc hoàn toàn giải phóng đã được xoá bỏ. Chúng ta bước vào giai đoạn bổ túc văn hoá để nâng cao trình độ hiểu biết của nhân dân. Đây là một thành công không những làm toàn dân ta rất đỗi phấn khởi tự hào, mà ngay cả một số nước phát triển hoặc đang phát triển ở Châu Á, Châu Phi, Châu Mỹ cũng phải ngạc nhiên, cho đó là một điều rất kỳ diệu. Trong những nguyên nhân đưa đến thành công này, cố nhiên chúng ta không quên vai trò của tính giản tiện trong cơ cấu chữ quốc ngữ.

Cũng ngay từ những ngày đầu của chính quyền Cách mạng, tiếng Việt đã được sử dụng trong việc dạy học ở tất cả các cấp, từ vỡ lòng cho tới đại học (và ngày nay, ở các cấp đào tạo sau đại học và trên đại học cũng dùng toàn tiếng Việt). Tiếng Việt cũng được dùng để soạn thảo những công trình nghiên cứu khoa học thuộc đủ mọi lĩnh vực ở mức độ chuyên sâu nhất.

Cùng với thắng lợi của hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, địa vị của đất nước được nâng cao, tiếng Việt cũng đã có được vai trò xứng đáng với tầm vóc của dân tộc trên trường quốc tế.

Chủ tịch Hồ Chí Minh đã dạy: "Tiếng nói là thứ của cải vô cùng lâu đời và vô cùng quý báu của dân tộc. Chúng ta phải giữ gìn nó, quý trọng nó".

Bàn về cái hay cái đẹp của tiếng Việt, Thủ tướng Phạm Văn Đồng cũng nói: "Trước hết, cần phải đánh giá một cách tổng quát về tiếng Việt của ta, nhìn thấy chất của nó, giá trị, bản sắc tinh hoa của nó, nhận rõ hai đức tính của nó là giàu và đẹp, nhìn thấy khả năng phát triển phong phú của nó".

Giữ gìn cái giàu cái đẹp trong tiếng Việt, làm cho nó thêm giàu thêm đẹp, đó là một công việc lớn lao và lâu dài, bao quát nhiều mặt, từ cách phát âm, viết chữ đến cách dùng từ, đặt câu, một công việc có tầm quan trọng đặc biệt đối với sự nghiệp xây dựng nền văn hoá mới xã hội chủ nghĩa.

Ở đây, chúng tôi chỉ muốn trình bày một số ý kiến liên quan đến một mặt của công việc này: Mặt chữ viết.

Chữ viết hiện nay của chúng ta: "chữ quốc ngữ" là một thứ chữ khá đơn giản, tiện lợi. Nó sử dụng hệ thống chữ cái La-tinh và được xây dựng trên nguyên tắc ngữ âm học, viết là viết theo cách phát âm.

Ở chữ quốc ngữ, giữa chữ và âm, giữa cách viết và cách đọc có sự phù hợp ở mức độ khá cao. Đó là những ưu điểm mà một số chữ viết khác như chữ Anh, chữ Pháp không có. Thí dụ, với chữ Anh, trong sách học tiếng hoặc

từ điển, bên cạnh chữ viết, người ta còn phải ghi chú âm đọc, còn với chữ quốc ngữ, chỉ cần học qua bảng chữ cái và cách ghép vần (cũng khá đơn giản) là có thể đọc được mọi chữ rồi. Tuy vậy, chữ quốc ngữ hiện nay vẫn còn những điểm chưa hợp lý. Thí dụ: Tuy dùng hệ thống chữ cái La-tinh nhưng chữ quốc ngữ chưa tận dụng hết khả năng của hệ thống chữ cái này (như các chữ f, j, z...), trong cách viết còn có chỗ rườm rà, chưa tiết kiệm, như chữ *h* trong *gh* và *ngh*, còn thiếu một số vấn đề phiên âm tiếng nước ngoài, chưa thực hiện triệt để quy tắc: Mỗi con chữ ghi một âm; một âm chỉ ghi bằng một con chữ, như đã sử dụng cả *c* lẫn *k*, cả *i* lẫn y trong những trường hợp ghi âm giống nhau...

Chữ viết là một công cụ hỗ trợ cho hoạt động ngôn ngữ, vì vậy chữ viết càng hoàn thiện thì tác dụng hỗ trợ của nó đối với hoạt động của ngôn ngữ lại càng lớn. Tuỳ theo mức độ hoàn thiện, khoa học, hợp lý, chữ viết có thể hoặc góp phần tích cực hoặc gây trở ngại cho công cuộc phát triển văn hoá. Chính vì vậy, vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ đã được đặt ra từ lâu. Với các quan niệm khác nhau về vai trò của tiếng nói, của chữ viết, của văn hoá nói chung, nhiều phương án cải tiến đã được đưa ra. Vào những năm 20 của thế kỷ này, trên một số báo chí, cuộc thảo luận xung quanh vấn đề "cải thiện chữ quốc ngữ" diễn ra khá sôi nổi.[9] Có những người chủ trương cải tiến chữ quốc ngữ để trục lợi. Thí dụ, vì là chủ nhà in, muốn mua chữ sẵn có của Pháp cho rẻ, Nguyễn Văn Vĩnh đề nghị cải tiến chữ quốc ngữ theo hướng bỏ tất cả các dấu phụ và dấu ghi thanh điệu.

9 Những thí dụ về các phương án cải tiến chữ quốc ngữ trích dẫn dưới đây đều dựa vào tài liệu của cuốn *Vấn đề cải tiến chữ quốc ngữ* - Văn học năm 1960.

Cũng có người lại muốn cải tiến chữ quốc ngữ cho khó viết khó đọc hơn, theo quan niệm "Có khó mới hay". Đó là Trần Trọng Kim. Ông ta phàn nàn rằng: "Chữ quốc ngữ ngày nay dễ quá", "Ai muốn học lối chữ ấy thì mua quyển sách học vần về rồi tập đánh vần độ một vài tháng và tập viết một độ cho quen, thế là được rồi". Ông ta ước ao: "Giá chữ quốc ngữ của ta mà lại khó như chữ Hán hay chữ Pháp thì hay biết mấy, bởi vì "Sự học sự viết càng khó bao nhiêu càng lợi cho người học bấy nhiêu".

Cũng có kẻ đề nghị cải tiến chữ quốc ngữ theo hướng "Nô lệ hoá", viết sao cho đúng chữ Tây như uy viết thành *oui* v.v... Và cũng có người muốn đặt ra một kiểu chữ mới cho chữ quốc ngữ, viết theo hàng dọc, từ trên xuống dưới với những nét ngoằn ngoèo như chữ Nho viết tháu. Đó là chủ trương lập dị, phục cổ của Vi Huyền Đắc.

Những người Cách mạng đã quan niệm vấn đề "Cải tiến chữ quốc ngữ" khác hẳn. Trước hết, họ thừa nhận chữ quốc ngữ có ưu điểm lớn và đã trở nên quen thuộc với toàn dân. Nhưng, họ cũng thấy chữ quốc ngữ có những điều chưa hợp lý, cần phải cải tiến mục tiêu cần phải đạt tới qua cải tiến là làm cho chữ quốc ngữ đơn giản hơn, hợp lý hơn.

Trong thực tiễn hoạt động Cách mạng, những chiến sĩ Cách mạng vô sản đầu tiên, tiêu biểu là Lãnh tụ Nguyễn Ái Quốc đã thực hiện những thay đổi cần thiết nhất khi sử dụng chữ quốc ngữ. Trong các tài liệu viết tay, chúng ta thấy người đã viết *k* thay cho *c*, *d* thay cho *đ*, *z* thay cho *d*, *gi*; *f* thay cho *ph*; bỏ h trong chữ gh và ngh. Trong tác phẩm "Đường kách mệnh" (1925), chúng ta thấy Người viết: Kách mệnh, kần kiệm, zũng cảm, ngiên cứu, zữ chủ ngiã cho vững, fục tùng, doàn thể v.v...

Trong *Điều lệ tóm tắt của Đảng* in năm 1930, chúng ta thấy viết: Chủ ngiã kộng sản; zai cấp; Đảng viên zư bị v.v...

Vấn đề "Cải tiến chữ quốc ngữ" được đề ra một cách rõ ràng trong *đề cương văn hoá Việt Nam* của Đảng Cộng sản Đông Dương (năm 1943). Đề cương ghi rõ: "Cải cách chữ quốc ngữ" là "Công việc phải làm", là "Nhiệm vụ cần kíp của những nhà văn hoá mác-xít Đông Dương và nhất là những nhà văn hóa mác-xít Việt Nam".

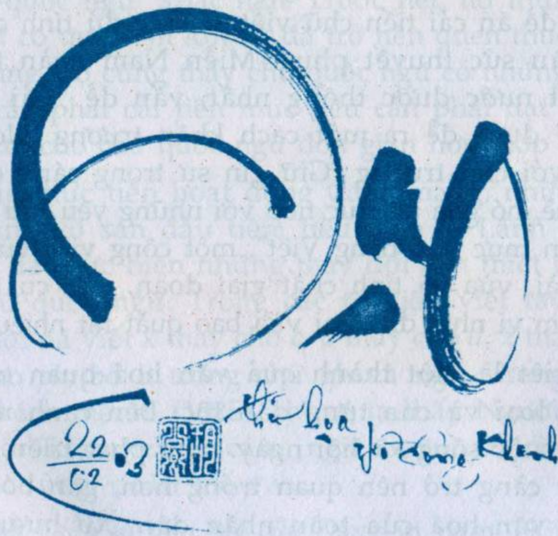
Nước Việt Nam dân chủ cộng hoà ra đời, vấn đề "Cải tiến chữ quốc ngữ" chính thức được giao cho các cơ quan chuyên trách của Chính phủ và các tổ chức văn hoá xã hội của nhân dân cùng lo giải quyết. Đã có những đề án cụ thể được đưa ra để trao đổi thảo luận. Trong kháng chiến chống Pháp, việc nghiên cứu cải tiến chữ quốc ngữ vẫn được tiếp tục. Hoà bình lập lại, vấn đề này được nêu ra với những yêu cầu cụ thể hơn. Nhiều cuộc hội nghị đã được triệu tập với sự tham gia đông đảo của các nhà nghiên cứu ngôn ngữ, nhà văn, nhà báo, nhà giáo... để cùng chung sức xây dựng một đề án cải tiến chữ viết có đầy đủ tính chất khoa học và giàu sức thuyết phục. Miền Nam hoàn toàn giải phóng, đất nước được thống nhất, vấn đề "Cải tiến chủ Quốc ngữ" được đề ra một cách khẩn trương. Nó gắn bó mật thiết với chủ trương "Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt", cụ thể, nó gắn bó trực tiếp với những yêu cầu của công việc "Chuẩn mực hoá tiếng Việt", một công việc vừa có tính chất lâu dài, vừa có tính chất giai đoạn, vừa cụ thể trong những phạm vi nhất định lại vừa bao quát rất nhiều mặt.

Chữ viết là một thành quả văn hoá quan trọng của toàn nhân loại và của từng dân tộc. Bên cạnh ngôn ngữ nói, trong cuộc sống xã hội ngày càng phát triển, chữ viết cũng ngày càng trở nên quan trọng hơn, gắn bó hơn với cuộc sống văn hoá của toàn nhân dân. Xu hướng chung trong quá trình phát triển của chữ viết là từ phức tạp đến

đơn giản, từ chỗ cách xa tiếng nói đến chỗ bám sát tiếng nói, ghi lại một cách trung thực, khoa học, hợp lý tiếng nói.

Tiếng Việt đang trên đà phát triển mạnh mẽ, ngày càng trở nên phong phú, chuẩn xác hơn. Chữ viết của tiếng Việt hiện đại - chữ quốc ngữ đã làm tròn nghĩa vụ của nó trong vai trò hỗ trợ cho tiếng nói theo những yêu cầu nhất định, trong những giai đoạn lịch sử nhất định. Cố nhiên, rồi đây, nó sẽ phải có những cải tiến để trở nên ngày càng khoa học hơn, hợp lý hơn, giản dị hơn, nhằm góp phần tích cực hơn nữa vào sự nghiệp xây dựng và bảo vệ chủ nghĩa xã hội, xây dựng nền văn hoá mới, con người mới trên đất nước Việt Nam thống nhất giàu mạnh.

Nhưng chính vì sự vững chắc tinh luyện của tiếng Việt mà tôi hỏi về tương lai chữ *Quốc ngữ*.



CHỮ "ĐẠO" - (HCK)

Chương Hai

MỘT TRĂM NĂM CHỮ QUỐC NGỮ

Để có được một cái nhìn thấu đáo hơn về chữ quốc ngữ mà hiện nay chúng ta đang dùng để thể hiện những bức thư pháp, tôi xin mời quý vị và các bạn đọc thêm một bài nghiên cứu sau đây của nhà sử học Nguyễn Văn Xuân với tựa đề là "Một trăm năm văn học chữ quốc ngữ". Bài này được trích ra từ *Tạp chí Văn*, một tạp chí chuyên nghiên cứu và phê bình văn học, xuất bản tháng 11/1967.

Năm 1867: Lục Vân Tiên ấn hành lần đầu tiên bằng quốc ngữ.

Năm 1967: Một trăm năm văn học chữ quốc ngữ.

Nghĩ về quốc ngữ, thừa kế chữ nôm trên đường phát triển của tiếng Việt, chữ Việt.

Một thế kỷ qua, khi *Gia Định công báo* ra đời và Jeaneau cũng cho xuất bản tại Sài Gòn bản Lục Vân Tiên thứ nhất bằng chữ quốc ngữ (1867).

Sự cho phát hành một loại báo như trên bằng chữ quốc ngữ là điều dễ hiểu bởi vì người Pháp cần ngay một thứ chữ dễ đọc, dễ viết, đã được vun quén phía sau các cánh cửa nhà chung, và qua nhiều năm ép buộc dân chúng phải dùng từ khi Pháp chiếm miền Nam (1862-1867) bằng những thông tư, chỉ thị mà đương nhiên kẻ thừa sai, các quan lại và công chức phải đọc cho được để tuân hành cũng như dân chúng phải đọc cho được nếu không muốn để mất quyền lợi, thì đây là lần đầu tiên, chữ quốc ngữ đi vào cuộc thí nghiệm quan trọng nhất: từ địa vị văn thư có quy ước ở

Phénicien | **Hi Lạp Cổ** | **Ionie** | **Tây phương** | **Cổ điển** | **Éturie** | **La Mã**

CÁC BẢNG CHỮ CÁI CỔ

cửa công, nó nhảy lên *địa vị báo giới và sáng tác tác phẩm, tức là mở đầu văn học chữ quốc ngữ.*

Cuộc thí nghiệm đó không thể nào xem thường đối với trường kỳ lịch sử văn học của dân tộc Việt Nam. Cuộc thí nghiệm mà chắc chắn sẽ thực hiện, nhất là thực hiện giữa công chúng, nếu không có việc người Pháp chiếm lĩnh Nam Kỳ. Đây rõ ràng là cuộc hiếp dâm văn học, ngay từ khi chính phủ Pháp buộc dân phải dùng thứ chữ ấy. Và cuộc hiếp dâm đó, lạ lùng! Đã có những thành công đáng kể mặc dầu ta chưa biết trước tương lai sẽ dẫn dắt tới đâu!

Tôi gọi sự áp dụng chữ quốc ngữ của người Pháp là cưỡng bức, điều đó ai cũng hiểu rõ.

Vì thế, trước khi người Pháp chính thức đến bằng súng đồng, lưỡi lê, chữ quốc ngữ đã có. Theo một người Pháp tác giả quyển "Minh Mạng" thì nhiều vị cố đạo Pháp đã khuyên dân chúng Việt học quốc ngữ vì đó là ngôn ngữ chính của quốc gia, mục đích các vị ấy là chống lại ảnh hưởng của văn hoá và chính trị Trung Hoa vẫn còn đè nặng trên người Việt. Nói khác đi, các vị cố đạo muốn người dânViệt chấp nhận nền văn hoá và chính trị Âu châu bắt đầu bằng sự học tiếng quốc ngữ tạo ra theo mẫu tự Âu châu, không thấy tác giả ấy nhắc đến chữ Nôm, một thứ chữ mà vài cố đạo vốn rất sở trường. Nhưng ta cũng hiểu là những vị này hẳn đã giảng giải cho dân chúng tính cách "phụ thuộc" của chữ nôm bên cạnh chữ Trung Hoa vì hầu hết đều phải viết theo chữ Trung Hoa, trong khi chữ Quốc ngữ tuy mượn mẫu tự La tinh mà nó là một "đơn vị" độc lập đối với văn tự "phát nguyên". Nói cho rõ thì ta hiểu là học Quốc ngữ, tuy là học các mẫu tự

La tinh nhưng không cần học chữ La tinh, không cần biết có chữ La tinh là gì trong khi muốn biết chữ Nôm, người học phải bắt đầu bằng chính chữ Hán. Dẫu không cần biết nhiều chữ Hán mới đọc thông chữ Nôm, vì chữ Nôm được cấu tạo phần lớn do chữ Hán ít rắc rối, nhưng vốn trong các bản chữ Nôm cũng đầy nghẹt chữ Hán nên càng biết nhiều chữ Hán càng có lợi, dễ thông hiểu bản văn hơn. Do đó các cố đạo có thể có luận cứ khá vững mạnh.[10]

Tuy thế người dân Việt có lẽ không bỡ ngỡ đối với chữ Quốc ngữ bằng chính cái tôn giáo mới lạ từ Tây phương mang lại rồi cũng do đó khiến họ ít tin tưởng vào thứ chữ kia. Một điều khá lạ lùng không hiểu sao là đọc lại các pho sử cũ, ta thấy không thiếu gì thời mà công giáo rất được

---

10 "Chẳng hạn trường hợp chữ Quốc ngữ, việc sáng lập và đề cao chữ Quốc ngữ có phải nhằm mục đích phục vụ văn hoá dân tộc không? Việc phiên âm tiếng Việt bằng những mẫu tự La tinh đối với những vị thừa sai đầu tiên không nhằm mục đích phục vụ văn hoá Việt Nam, mà chỉ nhằm giảng đạo cho dân quê được dễ dàng. Đến khi thực dân Pháp bắt đầu xâm lăng và chiếm đóng Việt Nam những thừa sai Ba lê người Pháp lại nhắm một chủ đích chính trị rõ rệt : Cô lập người công giáo và tu sĩ khỏi cộng đồng quốc gia, trên bình diện văn hoá, biến người công giáo thành vong bản, ngoại lai bằng cách cắt đứt những tiếp xúc với văn hoá dân tộc vẫn được phổ biến bằng tư tưởng Nho giáo và chữ Nho do tầng lớp sĩ phu phụ trách. Văn hoá này thừa sai cho là ngoại giáo và mang tinh thần yêu nước. Do đó thừa sai chủ trương tiêu diệt Nho sĩ và đề cao chữ Quốc ngữ như Lanessan, toàn quyền Đông Dương tiết lộ qua cuộc đàm thoại với giám mục Pugimer. Pugimer đề nghị phải phế bỏ sĩ phu vì : "Ngày nào còn sĩ phu, ta còn lo sợ, vì họ là người yêu nước, làm sao chấp nhận sự đô hộ của ta. Sau nữa một sĩ phu không bao giờ trở lại đạo công giáo. Họ bám vào thái độ ngoại giao của họ đến nỗi không có cách gì làm họ rời được..." và "... tôi còn giữ trong tay một thư của giám mục Pugimer trong đó ngài trình bày mục đích việc phiên âm La-mã một cách rõ rệt. Ngài nói khi thay thế chữ Nho bằng chữ Quốc ngữ, Hội thừa sai nhằm mục đích cô lập các giáo hữu".

Những người này sẽ không thể đọc được những tác phẩm dễ đọc nhất của Trung Hoa và không thể thư từ gì với bất cứ một sĩ phu Tàu hay ta nào được giáo dục như thế, các thầy người bản xứ sẽ chỉ có thể đọc một số hiếm những sách do các thừa sai viết bằng Quốc ngữ cho họ dùng và trong đó chỉ bàn đến những vấn đề thuần tuý tôn giáo".

cảm tình của các chúa và vua nhà Nguyễn mà chữ Quốc ngữ vẫn không có địa vị nào khiến cho sử sách Việt Nam phải ghi lại. Trong những thời kỳ ưu đãi đó, nhiều vị quan lớn có cả ái phi, có cả con cháu các chúa theo công giáo, rồi chính người công giáo đứng lên hô hào đánh quét Tây Sơn và chính cố A.de Rhodes chết trong cuộc hành quân Quy Nhơn như thế thì làm sao mà thứ chữ dễ viết, dễ đọc đó lại không có cơ hội vượt ra ngoài *cánh cửa nhà chung*[11] để gây cảm tình với quần chúng người lương? Còn nói chỉ dưới thời Gia Long mà ngay những người Pháp không phải là linh mục cũng lấy vợ, có con ở chung với người Việt thì tưởng còn cơ hội thuận lợi nào để bàn luận, phô bày thứ chữ ấy. Mà phải người Việt không hề biết tiếng ngoại quốc đâu? Dưới thời các chúa, vẫn có những người xuất dương du học về để làm thông ngôn. Trong bài "Bối cảnh lịch sử Việt Nam"[12], một nhà du lịch người Anh "Bờ Răm" cho biết trước khi người Pháp chiếm Việt Nam khá lâu, đã có nhiều người Việt Nam đi qua lại Tân-gia-ba. Tất nhiên họ phải biết ngoại ngữ, chính "Bờ Răm" cũng gặp một thương gia Việt Nam nói tiếng Anh rất sõi. Nói tiếng Anh sõi trong khi ít tiếp xúc người Anh thì phải nói tiếng Pháp, tiếng Y-pha-nho, Bồ-đào-nha, Hoà-lan giỏi khi ở gần những thương gia và cố đạo các nước này. Còn nếu bảo tiếng Việt dưới hình thức chữ Nôm cũng ít được chú trọng huống chi chữ Quốc ngữ.[13] Điểm này cần phải xét lại nhiều lắm, miền

11 Chữ của ông Thanh Lãng.

12 Đài BBC.

13 Tôi chỉ đặt *vấn đề văn xuôi* về giao dịch tư nhân hay hành chánh. Vì về văn chương thì sự quan hệ vô song của chữ Nôm ở Nam Hà ai cũng biết rõ.

Nam rất kém chữ nghĩa, các bậc thông thạo chữ Nho thời các chúa, trong một phủ, một huyện chỉ có lẽ đếm được trên đầu ngón tay (cho đến khi bỏ thi hoặc bãi thi, vẫn có nhiều tỉnh chưa được hân hạnh biết ông phó bảng, tiến sĩ và tiến sĩ Phan Thanh Giản hình như là người đạt được mảnh bằng ấy đầu tiên ở Nam Kỳ!) thì người ta phải dùng thứ chữ gì để giao dịch, để mua bán? Sự kiện một lá thư của người Nhật viết bằng chữ Nôm cho chúa Nguyễn (khiến nhiều sách báo có công bố) khiến ta phải suy nghĩa nhiều. Vì người Nhật về chữ Hán nếu không giỏi hơn, chắc họ cũng bằng ta. Trong trường hợp đó, viết một lá thư bằng Hán văn (tự mình hoặc có thể nhờ kẻ khác) cho chúa Việt là điều rất tự nhiên mà còn trịnh trọng và đúng nghi lễ là khác, vậy mà người Nhật ấy đã viết bằng tiếng Nôm! Hẳn là vào thời đó, chữ Nôm rất thịnh hành và người ta đã dùng nó để giao thiệp với nhau và cả với người bề trên thông thường cho đến độ không ai còn băn khoăn gì nữa. Sự kiện một Nguyễn Huệ viết cho bậc túc nho La Sơn Phu tử bằng chữ Nôm trong khi tả hữu ông không thiếu gì kẻ tài tuấn, chắc chắn cũng chỉ là hành động do thói quen. Đọc chiếu truyền đầy giọng "Lý hương" của ông do học giả Hoàng Xuân Hãn công bố, ta có thể thấy không phải là ông mới viết mà thông đến thế, nhất định phải theo một tập tục đã có nề nếp lâu năm. Sự kiện vua Gia Long cũng không phải không quen dùng loại chữ này trong các thư từ càng

14 Xem thêm tập san Sử - Địa I, II, III, IV, VI, các bài của Hoàng Xuân Hãn rất chính xác, phong phú về việc vua chúa và các đại thần dùng chữ Nôm bằng văn xuôi cách đây nhiều thế kỷ.

Gim.	Gim.	Te.	Te.	Te.	Be.	Alif
Ra.	Dil.	Dil.	Ha.	Ha.	Ha.	Hac
Quif.	Quif.	Da.	Da.	Ta.	Ta.	Zey.
Nun.	Mim.	Mim.	Mim.	Lim.	Lim.	Quif.
Ay.	Ay.	Dad.	Dad.	Sad.	Sad.	Nun.
Caf.	Fe.	Fe.	Gay.	Gay.	Gay.	Ay.
He.	He.	Xin.	Xin.	Sin.	Sin.	Caf.
Ye.	Lemalif.	Lemalif.	Lemalif.	Guau.	He.	He.
					Ye.	Ye.

¶ Estos son los caracteres y nonbres delas letras arauigas. las quales todas se puedē suplir cō n̄ras letras latinas o castellanas. o manera que pa la comun algarauia no ay necessidad delas saber ni conocer

c iiij

BẢNG CHỮ CÁI Ả RẬP IN TRONG SÁCH HỌC VẦN (1505), MỖI CHỮ ĐƯỢC PHIÊN SANG VẦN CHỮ CÁI LATINH VÀ IN THEO KIỂU CHỮ GÔ-TÍCH

cho thấy rõ ràng chữ Nôm bằng văn xuôi được dùng trong các giấy tờ công tư không phải chỉ xảy ra trong các phủ huyện, làng xã mà còn ở trên các bậc nguyên thủ nữa.[14]

Thế nhưng tại sao chữ Quốc ngữ gần như không được bàn tới ngoại trừ ở sau cánh cửa các nhà chung? Có phải vì sự chống các linh mục ngoại quốc? Điều này chưa đúng, vì đã có nhiều lần, nhân dân ta, nhất là ở Nam Hà rất có cảm tình với người ngoại quốc. Xem như ngự y phải là kẻ chí thân, thân như ruột thịt và cũng rất nguy hiểm mà các chúa còn dám dùng các y sĩ ngoại quốc làm ngự y thì làm sao quan lại, dân chúng ác cảm hoàn toàn? Có phải vì người Việt quá trọng chữ Hán mà sao lãng chữ Nôm thì nói gì đến chữ Quốc ngữ? Điều này, tôi đã trình bày trên kia khá đầy đủ rồi. Có phải vì chữ Quốc ngữ có vẻ lạ lùng, không quen mắt? Cũng lại không phải nốt! Mỗi năm, riêng cửa Hội An, nhà chúa đã cho nhiều tàu ngoại quốc vào buôn các thứ hàng "Tây lai phẩm" chắc hẳn còn lạ mắt hơn nữa, thậm chí có lúc Trương Phúc Loan định cho tiêu dùng cả tiền ngoại quốc thì chữ Quốc ngữ với "Tây dương tự mẫu" đâu có phải là môn kỳ dị! Huống chi các chúa miền Nam Hà cũng như quan lại, nhân sĩ, đều là những người hoạt động thiết thực. Họ đâu có sợ cái mới! Họ dám cho các cố đạo người Âu đi các nơi truyền Tân giáo, họ dám dùng ngự y, hàng hoá "nhập cảng", họ dám dùng cả tàu bè, súng đạn và sĩ quan người Âu như sau này Gia Long từng chứng tỏ thì họ đâu có "gờm" cái thứ văn tự dù nó có hình thức kỳ quặc đến đâu! Dân miền Nam ở các cửa biển không thiếu gì người Trung Hoa, Nhật Bản, Bồ Đào Nha, họ luôn tiếp xúc người Pháp, Y-pha-nho, tàu bè vào ra luôn, tiếng nói "xí lô xí là" không bao giờ ngớt và họ không chỉ nghe

整形에 失敗한 분 相談무료

눈·코·귀·입술·흉터·곰보·유방

윤곽·주름살, 인생이, 점 腋毛

CHỮ ĐẠI HÀN TRONG CÓ CHỮ HÁN

mà còn học được, nói sõi thì lý gì mà họ không quan tâm đến chữ "*tiện lợi*" kia? Vậy thì vì cớ gì họ không mấy chú tâm đến thứ chữ đã được dùng khá thuần thục của các vị linh mục và các con chiên?

Theo tôi nghĩ, đặt vào *hoàn cảnh Nho học phồn thịnh*, thứ chữ ấy quả thật dễ viết, nhưng không dễ hiểu tí nào như ngày nay chúng ta vẫn nói.

Dễ viết! Điều này thiết tưởng không cần bàn. "Tây dương tự mẫu" chỉ gồm trên vài chục chữ cái với mấy dấu giọng, người lớn thật thông minh có thể học trong vòng đôi ba ngày đã bập bẹ đọc và tấp tểnh viết được ít nhiều rồi. Học vài ba tháng, có thể gọi là đọc trơn, viết trơn, trong khi đó, muốn học cho được chữ Nôm thì phải học chữ Hán đã. Vốn liếng ít ra cũng một, đôi ngàn chữ rồi mới học qua chữ Nôm. Lẽ tất nhiên đối với người Việt thông thạo văn phạm Việt từ trong bụng mẹ rồi thì vấn đề ấy khỏi phải lo cho lắm (tuy vẫn thường bí khi gặp những câu đặt "ngược ngạo" trong một thời mà dấu chấm câu không phải tự tác giả bài văn đảm nhận lấy). Nhưng chữ viết thì thật đôi lúc hết sức rắc rối, nhiều khi muốn hiểu một tiếng lắt léo, đặc biệt nào, người đọc phải đọc trở lại từ đầu câu, hoặc đọc lại một hai câu trước, gọi là đọc theo "điểm". Mà tiếng lắt léo đặc biệt đó, không có gì khác hơn chính là tiếng địa phương, hoặc tiếng chỉ dùng để nói, chưa đi vào chữ viết mà người đọc chưa có thói quen nhìn trên văn bản. Những điều phiền phức này, các bản nghiên cứu chữ Nôm đã có nhắc đến khá nhiều (dù chưa phải đầy đủ). Tuy nhiên, ta khoan dùng những lối phân tích của người ngày nay mà suy luận lối đọc của người ngày xưa! Lối suy luận của người xem chữ Nôm như *cổ ngữ* làm sao áp dụng đúng hẳn cho người đang

lấy chữ ấy làm chuyển ngữ bán công khai, ngày nào cũng đọc, cũng viết nó thao thao gần như ta dùng chữ quốc ngữ ngày nay? Tôi thuộc vào lớp sinh sau đẻ muộn đối với các bậc tiền bối chuyên học chữ Nho, vào thời kỳ chữ Quốc ngữ đã dùng được sáu, bảy mươi năm, lúc tôi lớn lên các trường chữ Nho cuối cùng (học không phải để thi cử mà để cho biết, để làm lý hương) đã tàn tạ. Thế mà tôi còn thấy các bậc lớn tuổi đọc tuồng truyện vanh vách bằng chữ Nôm, đọc rất dễ dàng, trôi chảy kể cả những bản lạ mắt.

Cách đây một tuần, trong khi một ông thợ hớt tóc già vào hớt cho lũ con, tôi đưa một số "Tập san Sử Địa" có bản chữ Nôm miền Bắc (đối với người miền Nam hơi khó đọc vì có một số thổ ngữ) vậy mà ông cần dòm qua tài liệu hoàn toàn mới mẻ ấy, đọc luôn một hơi từ đầu đến cuối. Trong làng tôi hiện nay, nhiều người: Anh lái xe, anh nhắc tuồng, anh cựu lý trưởng v.v... đều có thể đọc như ông thợ cắt tóc ấy. Vậy thì trường hợp đọc theo "điểm" là trường hợp vẫn có, song không phải xảy ra luôn luôn đối với tiền nhân. Chỉ phải đọc theo "điểm", trường hợp người Trung đọc người Bắc hay người Nam đọc người Trung, khi gặp những tiếng khá lạ tai. Còn thì phần lớn người ta có thể đọc như ta đọc quốc ngữ, có hơi khó khăn khi đọc, nhưng thật vất vả hơn khi viết vì vốn "bản chất" chữ Hán đã khá rắc rối rồi. Do cái tính cách rắc rối đó mà ta thấy lắm người Trung Hoa đọc trôi chảy chữ Hán nhưng... không nhớ mặt chữ khi viết, cũng như nhiều người Việt đọc chữ

15 Nhưng các hình thức từ điển thì vẫn có. Tôi có được đọc mấy bộ sách thuốc bằng chữ Nôm, đến nỗi tên thuốc điều có phiên âm chữ Hán và phiên thiết kiểu tự điển Trung Hoa rất rõ ràng.

東京都中央区京橋二の五
主婦と生活社営業局販売部
〈主婦と生活ホーム百科〉係行

CHỮ NHẬT TRONG CÓ NHIỀU CHỮ HÁN

Nôm như gió mà cầm đến cây bút thì... quên! Có người thì cho là chữ Nôm không có những quy tắc nhất định. Nói thế cũng chưa đúng, chữ Nôm chỉ chưa *quy tắc hoá công khai* bởi chính quyền hoặc bằng một từ điển tư nhân bề thế.[15] Nhưng vốn nhờ tập tục có lâu đời ngay từ miền Bắc nên cả miền Bắc lẫn miền Nam vẫn phải cố gắng theo tập tục ấy. Cũng có những lối giản dị hoá, nhưng vẫn có quy luật của sự giản dị hoá ấy và chỉ cần dòm qua là biết ngay, không khó khăn gì. Do thế khi người viết sai chính tả, lập tức người đọc phản đối ngay. Điều này rất dễ thấy khi người miền Trung lẫn lộn *cái đèn* với *cái đằng, cái áo* với cái *ố*. Vậy thì có thể nói chữ Nôm qua mấy trăm năm tôi luyện âm thầm, đã trở thành phương tiện diễn đạt rất thuận lợi đối với nhân dân Việt Nam, là một bộ phận thân yêu nhất của Việt Nam, là cái *tối cao thành tựu* của cả bình dân lẫn trí thức Việt Nam. Chữ Hán chỉ có một hạng người ít oi đọc được, nhưng chữ Nôm thì đa số dân chúng đều đọc được, đều hiểu được, đều rung cảm thấm thía sâu xa được bằng cách trực tiếp hay gián tiếp. Trực tiếp là mình tự đọc lấy. Gián tiếp là nhờ thiên hạ đọc cho mình nghe và nghe thì hiểu ngay chứ không phải như chữ Trung Hoa mà người nghe chẳng hiểu gì hết, còn người đọc hiểu không thông, giảng không trôi mà vẫn cứ phải xem nó như chuyển ngữ nước nhà về mọi phương diện văn học, hành chánh...

Nhưng dù thế nào, như đã nói trên, chữ Nôm vẫn khó viết hơn nhiều khi so với chữ Quốc ngữ dù người ta đã tận dụng lối "viết rẻ". Muốn viết thông chữ Quốc ngữ, đối với một đứa bé phải cần một năm thì nó phải mất một thời gian gấp hai hay gấp ba để có trình độ đó trong việc viết chữ Nôm.

Tuy vậy nó lại được một cái lợi lớn hơn nhiều là đọc chữ Nôm dễ hiểu hơn chữ Quốc ngữ, nhất là về thời ấy, có người không tin. Tôi xin chứng minh bằng hai điểm căn bản, hai điểm hết sức phức tạp mà cho dẫu một, hai trăm năm, ngàn năm nữa, nếu chữ Quốc ngữ không thay đổi lối viết (tất nhiên nó sẽ phải thay đổi) thì nó cũng không thể vượt lên trên những nỗi khó khăn gay gắt đồ sộ ấy để vươn lên, trở thành một thứ chữ toàn mỹ, toàn thiện được.

Điểm thứ nhất, hoàn toàn thuộc về chữ Việt. Điểm thứ hai, thuộc về chữ Việt Hán. Hai điểm này có thể riêng biệt, nhưng thường có liên quan với nhau chặt chẽ.

Về chữ thuần Việt, ai cũng biết tiếng Việt thuộc loại đọc âm (tuy có người muốn chứng tỏ nó là đa âm theo loại này, loại kia gì đó, nhưng căn bản nó là đọc âm khi ta nghe, vì tiếng nào cũng rời ra, chỉ có rời ít hay nhiều, chứ không nói dính lại và nuốt âm được). Thứ tiếng đọc âm rất ngắn ngủi, gọn gàng ấy không phải bao giờ cũng có tiền danh tự quy định rõ ràng tiếng danh từ, có biến dạng khi là động từ, tĩnh tự, trạng từ gì cả mà bao giờ cũng giữ nguyên hình thái cố định. Tuy thế, khi *nói* còn có thể dễ hiểu vì lời nói có thể rườm rà, dài dòng, cắt nghĩa lung tung, lại có kèm theo cử chỉ, nét mặt. Chứ khi viết thì cần phải rất gọn và thường thường văn viết bao giờ cũng hàm súc, cao kỳ, bóng bẩy, cho nên mỗi chữ có khi không chỉ mang một phần cái nghĩa, mà có khi "muốn rạn nứt ra vì cái nghĩa sâu xa rộng lớn của nó" như ta vẫn thấy trong *Cung oán ngâm khúc*, trong *Truyện Kiều*, hoặc phải mang đôi ba nghĩa một lúc trên mình như ta thấy trong thơ Hồ Xuân Hương... ấy thế mà tiếng đơn âm ấy vẫn không được tự phân biệt với nhau chút ít gì thì làm thế nào để sự thông hiểu có thể chắc chắn,

mau lẹ hơn? Thí dụ khi gặp một tiếng giản dị như tiếng nhảy.[16] Chữ đó có bốn nghĩa: 1 - Cất mình lên cao; 2 - Nói về *thú* (theo tôi nghĩ là sự) giao cấu: Nhảy cái; 3 - Nhảy mũi; 4 - Sanh chồi, sanh tượt thêm: Chuối nhảy con (đó là tôi chưa thấy ông đề cập đến nghĩa nhảy sông, nhảy suối, tự tử ở sông, ở suối). Đối với người học chữ Quốc ngữ thì nhảy nào cũng hoàn toàn như nhảy nào. Nhưng với người viết chữ Nôm xưa, thì họ phải cố gắng phân biệt đến mức tối đa để khỏi lầm lẫn chữ này sang chữ nọ. Với chữ nhảy thứ nhất đương nhiên họ nghĩ đến cái chân, với chữ nhảy thứ hai, họ nghĩ đến súc vật, loại nhảy thứ ba là một chứng bệnh, loại nhảy thứ tư họ nghĩ tới thực vật và họ sẽ ghép một bộ ấy vào một chữ cái gần với chữ nhảy hơn hết. Người đọc khi cầm bản viết, tự nhiên có ý tưởng khá rõ rệt ngay về khái niệm mà từ ngữ ấy bao quát, đồng thời họ còn được cái thú là mở thêm óc tưởng tượng theo từng bộ: Với bước chân, với súc vật, với cây cối... chứ không khô khan và gọn lỏn một cách đáng thương và thiếu sót như chữ Quốc ngữ hiện nay.

Thí dụ đoạn sau đây cho thấy rõ sự phân biệt ấy: (1) Mai ông (2) mai đi trồng (3) mai lúc trời còn (4) sao nên phải đọc kỹ bản (5) sao các cánh trồng (6) trong đó để làm (7) sao cho nó mau xanh tốt. Cần đào cho (8) sâu, bắt tiệt hết (9) và tưới nước (10). Nhưng cái phần chữ Nôm thuần ấy còn ít quan trọng chứ như phần chữ Hán Việt mới thật thiết yếu, chính nó giữ gần phân nửa tiếng Việt trong văn viết (chứ không hẳn trong văn nói, nhất là văn nói trong

16 *Việt ngữ chính tả tự vị*, Lê Ngọc Trụ, Thanh Tâm xuất bản, Sài Gòn, 1959, tr. 340.

đời sống thông thường). Mặc dầu tiếng Hán Việt đã phục tòng theo phát âm và ngữ pháp Việt Nam đến độ nhiều chữ rắc rối như *căn thâm đế cố* cũng cố bị phát biểu thành *thâm căn cố đế*, nhưng tự dạng thì lại vẫn hoàn toàn là chữ Hán, và cái nghĩa của những chữ Hán ấy cũng bao gồm đủ loại, từ những nghĩa cổ nhất từ khi *Tử viết* cho đến *hiện đại* như phi hành gia, hạch tâm, khinh khí. Câu văn ngày nay tương đối còn ít chữ Hán Việt, chứ thời ấy thì người ta không chỉ dùng từ ngữ, người ta còn dùng hẳn cả những câu Hán văn trong một bài văn Nôm và tất nhiên nó không làm cho mấy ai ngạc nhiên cả. Vì nếu thời nay, trẻ con ba bốn tuổi cũng biết "Hê-lô" cũng biết "Ô-kê, Sa-lem" Phu xích lô, các bà buôn bán ở chợ, các công nhân làm ở bến tàu cũng biết đôi ba chữ Mỹ thì huống gì thời ấy! Thời mà ngay đàn bà cũng nói chữ Hán vanh vách tuy họ chưa hề học chữ ấy bao giờ! Ngay cả câu chữ Hán dài lê thê mà đi vào ca dao thì còn biết nói gì hơn về sự quảng bá của nó. Thuở nhỏ, tôi nghe chị tôi hát "*Nhân bất tri, nhi bất huấn (uấn) bất diệc quân tử hồ? Em thương anh không biết anh mô.*"

Và còn ai biết hơn tôi là chị tôi chưa hề nghe một bài giảng nào bằng chữ Hán ở ngay cái trường sát cạnh nhà tôi. Mẹ tôi cũng dạy tôi cả tràng chữ Hán mà bà không hề biết mặt chữ.

Vậy thì hiện diện của một số câu chữ Hán Việt trong một bài văn Nôm đối với người xưa chỉ là sự thường và điểm quan hệ nhất là họ có thể hiểu hết hoặc hiểu phần nào những từ ngữ hoặc cái câu được viết ra đó vì họ *trực tiếp đọc nó bằng tự dạng Hán*. Cũng như họ hiểu một cách

cặn kẽ rạch ròi từ ngữ ấy khi chính họ viết nó ra, *vì họ trực tiếp viết nó bằng tự dạng Hán.*

Sự đọc và viết trực tiếp đó, có những cái lợi nào?

Ai cũng thừa biết chữ Hán Việt hay những câu chữ Hán với dạng Hán thường rất khó hiểu khi không thông dụng. Ngay những bậc túc Nho mà thường khi nghe đọc một câu nào thuần Hán, các cụ cũng còn bảo phải viết một số chữ ra xem để định nghĩa cho rõ ràng hoặc bảo phải tìm cho được nguyên bản để xem cho chắc chắn. Vì chữ Hán *đồng âm* rất nhiều, thông thường có năm ba chữ, rồi mỗi chữ lại có một số nghĩa khác hẳn nhau. Ấy thế mà có khi một chữ có đến đôi ba chục *đồng âm*. Tỉ như chữ *Tiêu*[17] có tất cả 29 đồng âm. Cứ tính trung bình mỗi chữ đồng âm có thêm một nghĩa nữa thì tất cả chúng ta có đến trên dưới 40 nghĩa. Đó là tôi chưa cộng thêm chữ Nôm tức là tiếng Việt thuần vào nữa như *tiêu tiền, tiêu* cuộc đời, đi *tiêu* (ỉa), chuối *tiêu* v.v...

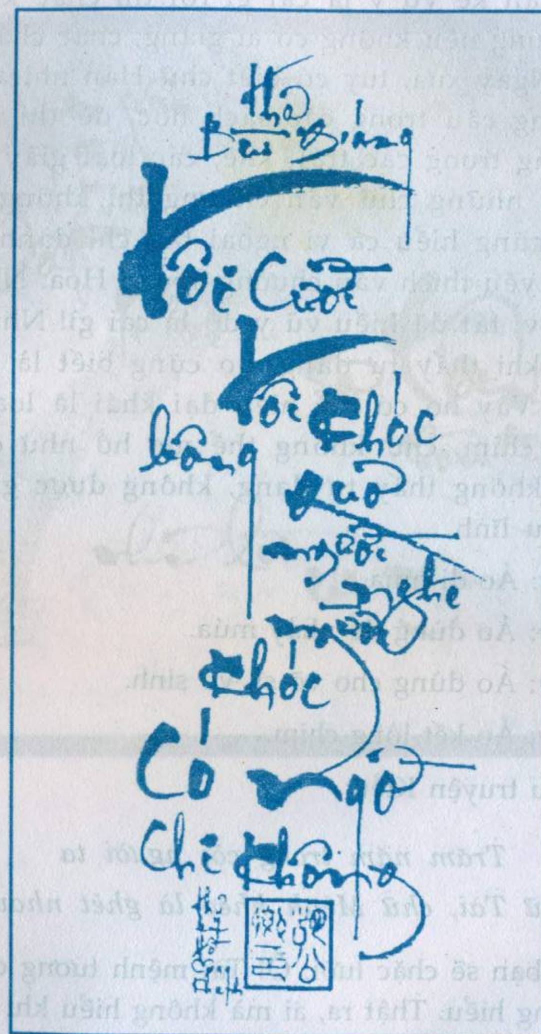
Để cho rõ ràng hơn, tôi đưa[18] ra ba cái ví dụ về ba câu mở đầu ba quyển truyện hay khúc ngâm danh tiếng của ta.

Mở đầu *Cung oán ngâm khúc*:

"Trải vách quế gió vàng hiu hắt
Mảnh vũ y lạnh ngắt như đồng."

17 Hán Việt từ điển Nguyễn Văn Khôn, Khai Trí.

18 Tôi không đưa những thí dụ về hát bộ, hát nói v.v... vì đấy cả câu chữ Hán, có khi cả đoạn chữ Hán dài dằng dặc là khác, *hoàn toàn không thể nào dùng từ Quốc ngữ được.*



THƠ BÙI GIÁNG - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

Đối với các bạn ngày nay, được các nhà thâm nho giải thích cặn kẽ vũ y là cái gì rồi thì chắc khỏi phải bối rối. Nhưng nếu không có ai giảng, chắc chắn chúng ta mù tịt. Ngày xưa, tuy có biết chữ Hán nhiều, nhưng chỉ là những câu trong các sách học, đề thi cử, hoặc thường dùng trong các trát, khế, các loại giấy tờ hành chánh, chứ những chữ văn chương thì không phải ai cũng đọc, cũng hiểu cả vì ngoại thư chỉ dành cho các hạng riêng yêu thích văn chương Trung Hoa. Nhiều ông tú, ông cử vị tất đã hiểu vũ y đó là cái gì! Nhưng chắc chắn ít ra khi thấy tự dạng, họ cũng biết là một loại lông chim. Vậy họ có thể hiểu đại khái là loại áo kết bằng lông chim, chứ không thể mơ hồ như chúng ta ngày nay, không thấy tự dạng, không được giải thích, sẽ hiểu liều lĩnh.

1) Vũ y: Áo đi mưa.

2) Vũ y: Áo dùng để nhảy múa.

3) Vũ y: Áo dùng cho võ sĩ, võ sinh.

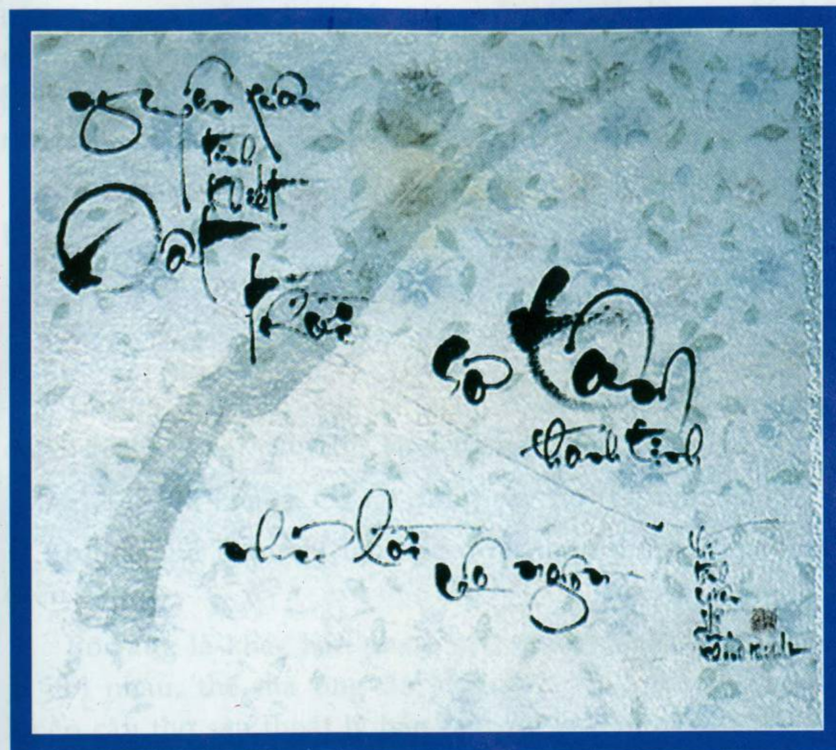
4) Vũ y: Áo kết lông chim.

Mở đầu truyện Kiều:

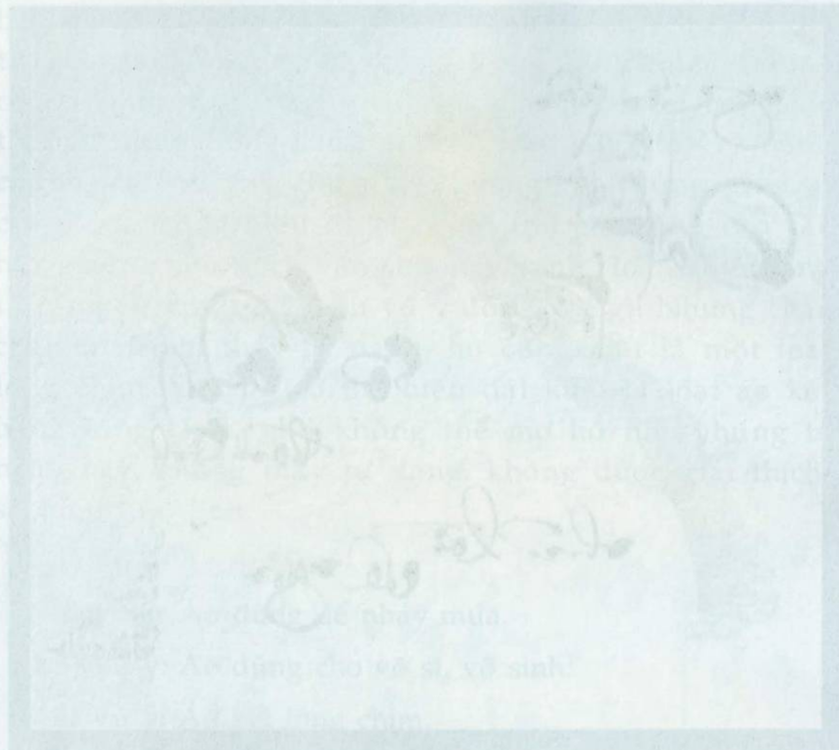
Trăm năm trong cõi người ta

Chữ Tài, chữ Mệnh khéo là ghét nhau.

Nhiều bạn sẽ chặc lưỡi: Ồ! Tài mệnh tương đối! Dễ ợt! Ai mà không hiểu. Thật ra, ai mà không hiểu khi ta đã đọc cả trăm quyển sách (nhất là giáo khoa) lải nhải nhắc lại mãi chuyện ấy. Chứ nếu chưa biết cái thuyết ấy, cái triết lý đặc Trung Hoa ấy thì *những người thứ nhất* mới nghe nó bảo



Thơ **Tịnh Viên** - *Thư họa :* ***Hồ Công Khanh***



làm sao hiểu được. *Tài* nào? *Tài* năng? *Tiền* tài? *Tài*: Cắt xén? *Tài:* trồng trọt? v.v... Có người cho tôi là đa sự, sự thật triết học, nghĩa bao la, phức tạp, mỗi tác giả dùng một chữ theo cái nghĩa của mình là thường. Nếu không nghi ngờ thì hoặc là tại ta giỏi quá, hoặc ta thiếu cẩn thận, mà thiếu cẩn thận lại là điều chắc chắn.

Ngay như trong truyền Kiều, ở một chỗ khác, Nguyễn Du viết:

" Có tài mà cậy chi tài,

Chữ tài liền với chữ tai một vần..."

Ta đều hiểu hai chữ tài là tài năng. Nhưng chính ông đã dịch thoát hai câu chữ Hán thông dụng:

a) Tài bất khả ỷ: Có *tài* đừng cậy nó (tài năng).

b) Tài giả thân chi tai: Kẻ có *tài* thân thường mang tai (tiền tài).

Rõ ràng là khác hẳn nhau, gần như chẳng có liên quan gì với nhau, thế mà ông đã khéo léo "ép" vào với nhau, khiến câu thơ sau thoát ly hẳn nguyên văn một cách thú vị, tài tình mà cũng đáng... ngẫm nghĩ về tự dạng chữ Hán đồng âm.

Lại như mở đầu Lục Vân Tiên.

" Trước đèn xem truyện Tây Minh.

Gẫm cười hai chữ nhân tình éo le."

Tất nhiên, ta không lầm lẫn nhà Tây Minh nào khác ở Trung Hoa. Nhưng về cái chữ *Minh* có trên mười đồng âm đó không phải bao giờ cũng dễ phân biệt như:

Minh minh: Tối tăm mờ mịt.

Minh minh: Vắng vẻ yên lặng.

Minh oan : Kêu oan, khiếu oan.

Minh oan : Bày rõ sự oan ức.

Chứng minh thư: Giấy thư xác nhận sự kiện hay nhân vật nào.

Minh thư : Thư chép những lời thề ước.

Minh tâm : Sáng lòng.

Minh tâm : Ghi khắc vào lòng.

U minh : Âm phủ.

U minh : Âm phủ và dương gian (trái với *minh* dương).

Như vậy, thử hỏi trong một thời đại học chữ Hán như cuốc kêu, thi cử, đơn từ, phần lớn giấy má gì thuộc hành chánh, nhất là từ khoảng triều Gia Long vững kỷ cương trở lui, đều năng về chữ Hán thì bảo làm sao người ta chú trọng đến chữ Quốc ngữ, một thứ chữ mà cách dùng vào thời ấy còn hết sức thô sơ, lại vấp mấy khuyết điểm căn bản sau đây:

- Việc cấu tạo chữ Quốc ngữ không phải phát sinh do người bản xứ mà do người ngoại quốc, không có mục đích văn học mà chỉ có mục đích truyền giáo. Không do người bản xứ thì tất nhiên các âm vận không thật phù hợp hoàn toàn với lối phát âm của họ. Sự cải tiến chữ Quốc ngữ mà nhiều người cho là cốt đuổi cho kịp sự phát triển và đổi thay ngôn ngữ, thật ra có thể chỉ cốt cho phù hợp chính xác với sự phát âm đó hơn. Rồi cũng vì do người ngoại quốc đặt ra nên dân trong nước tỏ lòng nghi ngờ là có hậu ý nào

khác hơn mục đích truyền giáo nữa[19]. Nặng nề hơn là vì không có mục đích văn học cho nên không có sự thăng tiến nào đáng kể về ngữ vựng, về hành văn cho kịp (chứ đừng nói vượt) với văn chương đương thời. Chính các vị cố đạo hết sức tận tâm với lý tưởng đã làm cho một việc đáng chú ý đứng về mặt tôn giáo, nhưng phạm một nhược điểm nghiêm trọng về mặt quảng bá chữ Quốc ngữ: Các ông tự mình viết nên những bài kinh, bài giảng theo những lề lối Tây phương, bằng một thứ văn chương rất lạ tai người bản xứ. Ta cứ thử xét một số bài kinh, bài giảng của một thời xưa nào đó so với các áng văn đồng thời. Nhất là so với các áng văn vần kiểu kinh sách, phú của Lê Quí Đôn, Nguyễn Hữu Chỉnh (hay Đặng Trần Thường?) hoặc các bài văn tế của Nguyễn Văn Thành, Nguyễn Đình Chiểu. Thật ra sẽ thấy sự khác biệt về bản chất rất lớn, chứ đừng nói về phẩm chất, mặc dầu loại văn sau này cũng chỉ là một loại... nhập cảng của Tàu. Vì thế, khi người Việt đọc những bài trúc trắc đó, họ không kịp nghĩ lý do, họ chỉ căn cứ thực trạng mà vội cho ngay là chữ Quốc ngữ hoàn toàn không đủ khả năng diễn tả tiếng Việt hay chỉ diễn tả một cách lù mù, nặng nề, thô thiển, bất thành văn. Lại chính đồng bào Công giáo tuy có một số người cùng đã dùng tiếng Quốc ngữ để làm văn, thơ. Nhưng tiếc rằng cho đến nay, những văn chương của người Công giáo được tiết lộ cũng chưa thấy có sự dụng công đáng kể nào, do một tài năng nào sáng tác, thành ra ta không ngạc nhiên về sự ghẻ lạnh thời ấy của đồng bào tương đối với chữ Quốc ngữ.

Thế rồi lạ lùng thay! Do một đổ vỡ lớn lao của lịch sử, thứ chữ ít được chú ý nhất đó đã lại nhảy lên đài chính trị

19 Xem Nguyễn Văn Trung, chú thích đã dẫn trên kia.

(hành chánh) rồi đài văn học. Nó nhảy lên địa vị ấy rõ ràng chỉ là một sự cưỡng ép của lịch sử. Vì nếu thật người Pháp có chút từ tâm nào, có chút thiện ý giáo hoá nào, chắc chắn họ đã cho dùng chữ Nôm theo cái lẽ tự nhiên *không cần bàn cãi của lương tri và của tiến bộ*. Và với cái tài học vững vàng của các nhà ngôn ngữ học mà họ không thiếu, với sự cố vấn của các cố đạo mà họ rất thông thạo chữ Nôm, thông thạo như những người Việt giỏi nhất (mà sự khám phá của ông Hoàng Xuân Hãn cho thấy[20] thì họ thừa sức đưa chữ ấy lên hàng đầu với mấy sự cải cách giản dị.

1) Quy định chính tả. Điển chế văn tự. Học thẳng từ các bộ chữ Hán để ghép chữ Nôm làm chuyển ngữ, bên cạnh là Hán tự (như sinh ngữ bây giờ).

2) Giản dị hoá lối viết. Có thể dùng bút chì, bút sắt thay bút lông.

3) Chỉ dẫn cách chấm câu.

4) Phát triển mạnh văn xuôi.

Chắc chắn là không còn gì thuận lợi cho bằng và đưa chữ Việt đến một tương lai rất xa rộng theo hướng tiến của văn học Việt Nam bên cạnh hướng tiến của Đại Hàn, Nhật Bản trong khối chịu ảnh hưởng rất nặng văn học Trung Hoa.

Nhưng lịch sử đã là lịch sử.

Người Pháp buộc dùng Quốc ngữ có lẽ vì họ nhận thấy các điểm tiện lợi:

20 Những khám phá của ông Hoàng Xuân Hãn về chữ Nôm ở các thư viện Tây Âu. Hình như các bản này đã có chụp bóng, in thành sách gởi tặng các đại học Việt Nam?

- Học dễ, viết dễ, tiến sang ấn loát cũng dễ. Đối với một dân tộc mà học cho là còn thấp kém thì đó là điều cần hơn hết, cũng như đói thì hãy cho ăn bằng thứ gì rẻ, mình sẵn có rồi hãy hay. Ấy là thuộc phạm vi khoa học và văn học.

- Học Quốc ngữ tức là chặt đứt quá khứ liên hệ với Trung Quốc, mà Trung Quốc lúc bấy giờ vừa có ảnh hưởng tinh thần đối với Việt Nam lại vừa còn nhiều khả năng, tiềm lực quân sự rất đáng sợ, nhất là khi họ nhìn Việt Nam là *môi* mà họ là *răng*, "Môi hở, răng lạnh" trước lực lượng xâm lăng của quân đội Pháp hùng mạnh. Đó là thuộc phạm vi địa lý, chính trị.

- Học Quốc ngữ với mẫu tự Âu Tây còn là cách ràng buộc nền văn học Việt Nam vào nền văn học Tây phương, cụ thể là nền văn học Pháp! Dù muốn, dù không thì với mẫu tự đó, người ta sẽ du nhập những từ ngữ phương Tây dễ hơn cũng như trước kia, học chữ Nôm thì du nhập chữ Hán dễ hơn, và từ học chữ Quốc ngữ tiến sang học chữ Pháp, xem ra không có sự khác biệt nào mà chúng chỉ là những kẻ đồng hành, là anh em khác mẹ.

Vậy thì sự xuất hiện Gia Định công báo là để chứng tỏ lòng "khai hoá của đại Pháp", trong việc hiện đại hoá nền báo chí Việt Nam, nhưng sự thực chỉ để chứng tỏ sự đắc thắng của chữ Quốc ngữ đối với chữ Hán và chữ Nôm trên phương diện văn xuôi. Sự xuất hiện Lục Vân Tiên chứng tỏ sự "thành thực khai hoá" đó, vì không chỉ nặng về nghị luận, thông tin thuộc lý trí, người Pháp còn muốn nặng về tâm hồn, tình cảm và phát huy những quốc hồn, quốc tuý Việt Nam. Những...

Cụ Đồ Chiểu, con người ái quốc mãnh liệt và sâu sắc ấy chắc không bao giờ ngờ mình giúp cho kẻ thù - người Pháp - để mau ổn cố tình trạng bối rối trong buổi thí nghiệm đầu tiên bằng thiên tuyệt tác đầy nhiệt tình của mình. Thật không còn gì đau đớn cho người ghét chữ Quốc ngữ đến độ cấm con cháu học, lại chính là người có tác phẩm in bằng Quốc ngữ đầu tiên! (Rồi cũng chính con người thù hận người Pháp hơn ai hết đó sẽ lại là kẻ mà văn chương mình được dịch ra tiếng Pháp trước hết!)

Thật chẳng còn cái đau nào bằng khi người mù ấy còn bám chặt vào dân chúng, nghĩa binh để góp phần chống giặc Pháp bằng chính ngọn bút của mình.

Nhưng Lục Vân Tiên cứ được in, cứ được phát hành. Và sự đắc thắng dựa trên gươm súng lâu ngày cũng trở thành sự đắc thắng thật trong lòng người. Tiếng Việt dưới hình thức Quốc ngữ được dùng một cách trang trọng, được giao phó cho những người có học thức sâu rộng, lối viết luôn luôn cải tiến, từ ngữ cú pháp, cách bố cục phát triển bài văn lần lần thuần thục hoá dưới ảnh hưởng sâu đậm chữ Pháp đã trở nên thứ chữ viết chính thức của người Việt. Gần như không còn mấy ai nghĩ là tiếng Nôm có khả năng nào để thay Quốc ngữ và Quốc ngữ thay cho chữ Nôm thì thật là đúng quá! Bây giờ, vấn đề đặt ra không phải là chữ Nôm nữa mà chính là tự bản thân của chữ Quốc ngữ. Các lãnh tụ phong trào Duy Tân [21] cũng như sau này Nguyễn Văn Vĩnh rồi Phạm Quỳnh đều xem chữ Quốc ngữ có liên quan đến vận mệnh và tương lai của Việt Nam. Nếu ông Vĩnh có nghĩ đến sự cải tiến chữ ấy thì chỉ là vấn đề hoàn toàn hình thức, thuộc phạm vi ấn loát chứ không phải vì bản chất, vì yếu tính của ngôn ngữ, văn tự. Các sự sửa đổi khác sau này cũng đều chỉ vì những khuyết điểm, nhược điểm nhỏ (theo ý các nhà biên khảo ấy) chứ hoàn toàn không ai đặt vấn đề cách mạng căn cứ trên lối diễn đạt của dân tộc, *trong cái thế tiếng Việt chịu ảnh hưởng rất nặng chữ Hán* và ngày càng cởi bỏ thứ tiếng ấy để thuần hoá và mượn khá nhiều từ ngữ phương Tây để tránh khỏi sự xâm nhập của chữ Hán, *nhưng vẫn làm sao đạt được* vì từ ngữ phương Tây tuy được du nhập rất nhiều, nhưng cũng chỉ nặng về tiếng cụ thể, tiếng kỹ thuật, từ cái bù lon, đinh vít đến ôxy, hít rô, bom A, bom H, chứ các địa hạt chính trị, văn học, triết học... thì rất lơ thơ, còn phần lớn, phần căn bản thì lại phải đòi hỏi chính chữ Hán một khi không tìm ra hoặc lười tìm ra chữ Việt. Mà ngay trong tiếng khoa học, thực sự chữ Việt Hán [22] nhiều hơn hay Việt Âu nhiều hơn? Không cần đặt câu hỏi, ai cũng thấy chữ Hán chiếm đa số khi vượt lên trên tiếng cụ thể như bình ắc quy, cái pê đan, cái magêtô... Trước mặt tôi có quyển vật lý lớp đệ Ngũ của con trai tôi. Tôi thử nhìn qua mục lục: Nhiệt độ, định tính, cấu tạo, nhiệt kế thuỷ ngân, dãn nở biểu kiến và tuyệt đối,

---

21 Sẽ có người cho là tại sao phe Duy Tân với Phan Chu Trinh, Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng v.v... xưa kia giỏi chữ Hán là thế mà cũng hô hào dùng Quốc ngữ. Điều này dễ hiểu : Vì các cụ quá giỏi chữ Hán, và thời ấy chữ Hán chưa có bao nhiêu danh từ mới, khác hơn những chữ đã dùng từ nghìn năm cho nên chữ Hán phiên âm ra Quốc ngữ không khiến các cụ bối rối; hơn nữa, các cụ hô hào đả đảo cổ văn "bác cổ", chỉ dùng những lời thật giản dị, ai cũng hiểu được thì các cụ càng vững tin chữ Quốc ngữ có thể diễn tả dễ dàng tất cả mọi cảm nghĩ. Nhưng điều các cụ chắc không ngờ là văn chương tuy càng ngày càng dẹp bớt chữ Việt Hán thì khoa học, triết học lại tràn ngập ... để rồi con cháu lại lúng túng như ngày nay.

22 Tôi để Việt Hán mà không để Hán Việt vì tôi nghĩ là tinh thần Việt !à căn bản trong việc du nhập, phát âm và vận chuyển *theo ngữ pháp.*

đo nhiệt lượng, tỉ nhiệt, nhiệt năng suất một nhiên liệu, bản tính chấn động của âm v.v...

Tôi đã từng thấy những đề thi vạn vật mà tôi có cảm tưởng được đọc tiếng... Miên hay Lào, chứ không có tí gì tiếng Việt cả! Còn lạ lùng hơn từ ngữ vật lý nhiều lắm lắm!

Thật tình, có nhiều từ ngữ mà nếu không thông suốt từ Hán, rất khó định nghĩa và đối với bất kỳ những ai chưa được giảng giải về những từ ngữ ấy thì khó lòng có một ý khái quát về nó dù người ấy biết chữ Hán. Ví dụ câu sau đây:

"Hằng số gọi là đương lượng cơ học của đơn vị nhiệt lượng. Trị số này tuỳ thuộc những đơn vị v.v..."

Đó là một trong những câu với từ ngữ thông dụng. Những *hằng số, đương lượng cơ học, trị số*... nặng trịch những chữ Hán mặc dầu có thông chữ Hán cũng khó gợi ra ý nghĩa khi không thấy rõ tự dạng chữ Hán. Có người sẽ bảo từ ngữ khoa học nếu không được giải thích thì làm sao hiểu được? Tất nhiên, nhưng đó là hiểu cho chắc chắn, chứ hiểu đại khái theo tinh thần phổ thông để đừng nhầm lẫn khá xa thì mặt chữ có thể giúp người đọc đạt được. Điều này quan hệ ở hai điểm: Một là khi cần đưa khoa học vào quần chúng, họ có thể căn cứ vào từ ngữ phổ thông để tạm hiểu những từ ngữ chuyên môn chưa học. Chỉ khi nào người ta tạm hiểu như thế, người ta mới ham nghe, mới chịu nghe, rồi từ chỗ ham nghe, chịu nghe mới tiến lên học hỏi nghiên cứu. Hai là để đón chờ những từ ngữ mới xuất hiện cho các nhà khoa học mới đặt. Trường hợp này khá nhiều khi thế giới càng ngày càng tiến bộ, mà khoa học dự một phần rất lớn. Giở một tờ báo Âu

châu, ta thấy những khám phá khoa học cùng với những phát minh máy móc bày ra hàng ngày. Ta cũng có thể tin chắc chắn phần lớn các khám phá phát minh đó đã được loan báo ở Tàu, ở Nhật. Nhìn những từ ngữ in trên báo Tàu hay báo Nhật (phần chữ khoa học trong văn tự Nhật thường thấy *in thẳng bằng chữ Hán*) thì dù chưa tường, ta cũng có thể hiểu đại khái nó thuộc môn loại gì, trong khi mới xem bằng tiếng Việt Hán thật khó hiểu. Chẳng hạn trường hợp bom nguyên tử, bom hạch tâm, hoả tiễn liên lục địa, phi cơ phóng pháo, hàng không mẫu hạm, thuỷ quân lục chiến... Phần nhiều những từ ngữ này đến nay dễ hiểu vì dùng lâu quá, quen quá. Chứ tôi dám chắc lúc mới nghe mà không thấy mặt chữ thật ù ù, cạc cạc. Đó là nói về khoa học, một môn đến nay đã thay cho văn chương xưa mà thâm nhập nhiều chữ Hán Việt đến thế! Tôi nói văn chương xưa vì văn chương nay đã lần lần đi đến chỗ gạt bỏ khá nhiều tiếng Việt Hán. Nếu ta so với cái truyện (Kiều, Lục Vân Tiên) với một cái tiểu thuyết nào đó của các văn gia mới, sẽ thấy rõ. Nhưng chỉ các loại tiểu thuyết, thơ, kịch có đối tượng đại chúng. Còn những loại như phê bình, khảo cứu, văn học sử, triết học v.v... thì chữ dùng không phải do đại chúng mà cho hạng có học thức nên vẫn nhiều chữ Hán Việt. Từ ngữ Việt Hán ấy quả thật lắm lúc người ở ngành này đọc ngành kia, chẳng thể nào thông suốt dễ dàng. Ngay người cùng ngành với nhau mà khi đọc cũng còn bỡ ngỡ... Ấy là may mắn mà còn những tay có học thức khá đặt ra, có căn cứ trên một số chữ Hán chắc chắn để việc dịch danh từ mới khỏi đi xa quá từ nguyên của nó, người đọc còn nghiệm ra mà hiểu được phần nào. Chứ đến gặp những tây tân học Âu Mỹ về

không cần biết chữ Hán là gì mà cứ dịch một cách tuỳ hứng như giai thoại *Phượng trì* trong thơ Hàn Mặc Tử [23] thì thật "tái người". Mà thi ca còn tha thứ được, vì nó còn giá trị âm điệu chứ như nghị luận, khoa học thì thật nguy hiểm không chỉ cho một thế hệ *mà rất nhiều thế hệ kế tiếp* nữa.

Có người bàn: Nếu như thế thì ta cố gắng đặt thật nhiều tiếng Việt đi. Xem ra tiếng Việt đâu có quá nghèo đến nỗi không dịch được, mà cứ mỗi tiếng nào cũng "Hán" "Tàu" ngậu sị lên! Điều ấy rất có lý. Hiện nay nhiều nhà văn, nhà chính trị hai miền đều có nghĩ đến và áp dụng. Tuy tôi không đồng ý với các chữ dịch vùng trời, vùng biển là mơ hồ (có lẽ nó chính là phần trời, phần biển) hay trực thăng thì không hẳn là *lên thẳng* hay *lên đứng* hoặc tên lửa thì chữ *tên* gợi cảm tưởng quá nhỏ bé khi ta phải đứng trước những thứ "khổng lồ". *Cái sai,* nói cho phải là cái *chưa chính xác* đó duyên do chỉ vì tại lấy chính chữ Trung Hoa mà dịch ra, chứ không đặt ra thẳng từ tiếng Việt. Thành ra cứ loanh quanh luẩn quẩn, khi thì mượn hẳn tiếng Trung Hoa, khi thì dịch thẳng tiếng Trung Hoa. Trong khi đó, chính tiếng Trung Hoa cũng lại chưa đúng, rồi ta cộng thêm sự chưa đúng của ta vào...[24]

Tuy nhiên dầu thế nào thì điều đó cũng còn dễ hiểu, còn đúng nhiều hơn là suốt ngày cứ phải nghe phi cơ, phi đạo, phi tiêu, phi công, phi hành gia, phi hành đoàn, phi suất, phi vụ, phi trường, phi cảng rồi phi cơ phóng pháo, khu trục, vận tải, oanh tạc... Lẽ nào ta không có tàu bay, người lái tàu bay, đường bay, chuyến bay, sân bay, máy bay thả bom, săn giặc, chuyên chở... Có lẽ nhiều người nghĩ một *phi tiêu* nghe nó oai lắm, chớ một *người lái máy bay* sao xoàng thế, có gì khác lái xe tắc xi đâu!

Hoặc nếu không đặt bằng chữ Hán, e lại tưởng mình dốt... tuy chính tại đặt bằng chữ Hán nhiều mà mới tỏ ra cho thiên hạ biết mình dốt. Nhưng nguy hại là cái dốt đã "khai sinh" cho một số danh từ, "công khai hoá" nó mất rồi! Từ đó, thói quen đã dẫn nó vào ngôn ngữ và lịch sử...

Không phải thời Hán còn học thịnh, người ta không lầm lẫn! Người ta vẫn lầm lẫn tai hại. Ông Phan Khôi khi đóng vai *ngự sử văn đàn* trên tờ Phụ nữ Tân văn đã từng thẳng tay chỉ trích. Nhưng dầu thế nào sự kiện ấy cũng chỉ là lầm lẫn chứ không phải vì dốt mà đặt bừa ra, gây không biết bao rắc rối cho lớp người muốn học hỏi, lớp người sau muốn khảo cứu. Cái đó lỗi hoàn toàn là không học chữ Hán dù đã thấy rõ ràng chữ Hán là một bộ phận không thể rời khỏi cơ thể Quốc ngữ.

Sẽ có người bảo: Nhưng dù sao thì chữ Quốc ngữ cũng đã tiến thẳng một bước khá xa rồi, còn mong chi nữa. Dùng sai một số chữ, còn hơn là không có văn tự đó. Nói thế không đúng, văn tự một nước có mặt đối nội và đối ngoại. Đối nội, nó không chỉ dùng cho một ngành mà cho tất cả các ngành, không chỉ cho một đời mà cho muôn đời và phải thăng tiến mãi. Đối ngoại, nó là văn tự chính thức của một quốc gia đối với các quốc gia mà mọi giao thiệp, ký kết quan hệ nhất nhất đều bắt buộc diễn tả bằng chính nó. Tục ngữ, "sai một ly đi một dặm" chưa bao giờ xác đáng đến thế.

23 Xem Quách Tấn, trong văn, số đặc biệt Hàn Mặc Tử, ra ngày 7-1-1967.

24 Tưởng cũng nên để ý đến những lối dùng từ ngữ Việt thay cho chữ Việt Hán trong các bài của Nguyễn Bạt Tụy.

Nhưng lại sẽ có người bảo: Như thế thì cũng chỉ là đặt lại việc học chữ Hán cho có phép tắc và chính quyền cũng vì lo điều đó nên đã bắt các trường phải dạy chữ Hán cho học sinh. Tôi không phủ nhận chính quyền đã làm một việc sáng suốt và có thể mang lại những lợi ích lớn lao nếu các giáo sư được nhận thức kỹ và được huấn luyện có phương pháp.

Nhưng cho dù các giáo sư chú ý giảng giải kỹ, dạy dỗ thu được nhiều kết quả đáng khen, việc mà hiện nay chỉ có trong... lương tri thì vấn đề chữ Hán trong Quốc ngữ đã giải quyết hoàn toàn chưa?

Vẫn chưa!

Bao giờ còn có chữ Hán dưới hình thức "Tây lai tự mẫu" thì vấn đề vẫn chưa giải quyết trọn vẹn... Vì học như thế thì vẫn tiêu cực, khó mà có thể giỏi, có thể hiểu đến nơi đến chốn, nhớ được lâu, tiến được xa. Giữa người với từ ngữ vẫn có một cái gì lù mù, không nổi bật hẳn lên như khi nhìn, khi viết bằng từ dạng *Hán*. Đành là ngay chữ Hán ngày nay ở Tàu ở Nhật cái nghĩa có khác ít nhiều với những từ Hán cũ và dù ta có dùng, cũng phải theo cái công lệ ấy, nhưng sự nhìn trực tiếp vào từ ngữ, nhất là từ ngữ trừu tượng, thường bao giờ cũng rất cần, đặc biệt từ ngữ ấy có quá nhiều *đồng âm mà dị dạng*.

Nhưng sự dùng chữ Hán trực tiếp trong chữ Việt còn một lý do quan trọng và tích cực chính là vì bản chất và vì sự tiến bộ của chữ Việt.



"BÙI GIÁNG" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

Nó buộc người ta phải hiểu chắc, hiểu đúng, hiểu rõ ràng chữ dùng và khi được dùng như thế, nó lại còn giúp cho người viết và người đọc dễ dàng hiểu sâu, hiểu nhiều, hiểu rộng và *theo kịp các từ ngữ mới*, do đó mới hiểu nổi các từ ngữ ấy và dám dùng nó.

Để dễ hiểu, tôi thử nêu ra cái thí dụ về truyện Kiều. Có người cho vì lẽ Nguyễn Du là một thiên tài nên ông mới viết ra truyện Kiều. Tôi có một điều nghi ngờ: Giá Nguyễn Du mang cái thiên tài đó vào thời kỳ dùng Quốc ngữ, ông có thể viết nên truyện Kiều không?

Tôi nghĩ là vẫn có thể, nhưng thế nào cũng kém phần linh hoạt, sống động, sâu xa, phong phú về phương diện từ ngữ, mà điều ấy ai cũng phải thấy là rất ảnh hưởng đến tác phẩm vì từ ngữ là hình thức, nhưng cũng chính là nội dung của tác phẩm và một tác phẩm có giá trị lớn mà lưu lại được hậu thế, thường phần hình thức được quan tâm và không thiếu trường hợp chính là vì hình thức mà tồn tại khi giá trị tư tưởng tình cảm không còn mấy thích hợp. Có người chê truyện Kiều có hơi rườm rà chữ Hán, và một số chữ thừa, có thể đổi bằng cách này hay cách khác. Nhưng chỉ là số nhỏ, phần lớn phải là như thế, đúng như thế và vì thế nó trở nên sâu, rộng, dồi dào, chính xác. Tôi thử thí dụ nếu không giỏi chữ Hán, làm sao khi chỉ dùng những từ ngữ thuộc "cưới gả", "vợ chồng", bên cạnh những chữ bằng tiếng Việt thuần, Nguyễn Du còn dùng nhiều nhiều tiếng Việt Hán.

Đưa người viễn khách tìm vào *vấn danh*
Nhà *băng* đưa mối, rước vào lầu trang
... mối đã dục nàng kíp ra

Sinh nghi rẻ goá, *nghinh hôn* sẵn ngày
Rước nàng về đến *trú phòng*
Định ngày *nạp thái, vu qui.*
Khoá buồng xuân để đợi ngày *đào non*
Tìm nơi xứng đáng làm con cái nhà
Buộc giây thôi cũng *xích thằng* nhiệm trao
Trao tơ phải lứa gieo cầu đáng nơi
Đuốc hoa để đó mặc nàng nằm trơ
Vả trong thềm quế cung trăng
Chủ trương đành đã chị Hằng ở trong.
Cùng nhau vả tiếng một ngày
Ôm cầm, ai nỡ dứt dây cho đành
Song song đưa tới trướng đào sánh đôi
Mặn tình *cát luỹ*, lạt tình *tao khang*
Cùng chàng kết tóc xe tơ những ngày
Xe hương đưa nàng cũng thuận đường *qui ninh*
Lấy lời hung hiểm, ép duyên *Châu Trần*
Thành thân rồi sẽ liệu về Châu Thai
Ngỏ lời nói với *băng nhân*
Phỉ nguyền sánh Phượng đẹp duyên cưỡi rồng
Bấy giờ ta sẽ rước nàng *nghi gia*
Từ công ra ngựa *thân nghênh* cửa ngoài
... *Hương lửa ba sinh*
Dây loan sinh nối cầm lành cho ai
Ép tình mới gán cho người thổ quan.
Gia thân bằng mới *kết duyên Châu Trần*

Nàng rằng: *"Gia thất duyên hài"*
Cùng nhau *giao bái* một nhà...
Lễ đà đủ *lễ*, đôi đà đủ đôi
Động phòng dìu dặt chén mời

Đây là tôi dẹp cái cao hứng chép lại những đoạn rước vợ, rước dâu, đưa dâu rất thú vị vừa có giá trị ngôn ngữ vừa có giá trị phong tục học chưa hề có trong tiếng Việt.

Số từ ngữ ấy có thể nói là rất ít lặp trong suốt một quyển truyện dài dằng dặc. Ta thử hỏi nếu không học thật vững vàng, biết nhiều chữ Việt chữ Hán, làm sao mà dùng chữ khác biệt mà đích xác đến như thế, phong phú đến như thế! Cái phong phú đã góp phần với các loại từ ngữ khác để tác giả có đủ và trọn vẹn. Mà dù có học chữ Hán như chúng ta ngày nay, nhưng không dùng trực tiếp những chữ ấy bằng chữ Hán, ta có thể nào *nhớ* để mà dùng và *mạnh dạn* để mà dùng không? Không nhớ vì tự dạng Quốc ngữ phiên ngữ Hán không bao giờ cho ta trực tiếp đi sâu vào nội dung của chữ, hoặc được học chữ Hán mà ít dùng thì cũng chỉ nhớ phiên phiến. Không mạnh dạn vì ta không chắc vào cái nghĩa của chữ mà nguy hiểm hơn nữa là ta không biết viết ra, độc giả [25] có hiểu chữ ấy hay không? Họ *không hiểu ít* thì sẽ ngăn sự thông cảm, mà *không hiểu nhiều* thì sẽ gây ác cảm. Trường hợp truyện Kiều ngày nay chúng ta hiểu là nhờ các học giả chú thích, dẫn giải. Chứ nếu không thì ta cũng đành mù tịt. Điều rõ ràng là nhờ Nguyễn Du đưa vào Việt văn mà một số

---

25 Tất nhiên không được học chữ Hán như hiện nay. Trường hợp họ được đào tạo, chuẩn bị đầy đủ như trước kia thì lại là việc khác.

người ít biết lễ tục xưa, cũng có thể hiểu qua một vài chi tiết như vấn danh, sính lễ, nghinh hôn... Thế nhưng biết bao chữ có cái nghĩa rất xác như thành thân, thân nghênh, nạp thái ngày nay ít ai dùng trong văn chương vì khi viết vào Quốc ngữ nó có vẻ rườm rà, lạ tai, sợ hiểu lầm, sợ khó hiểu... trong khi chính tác giả cũng có thể lẫn lộn. Chữ thân là thân thể mà cũng có thể thân là cha mẹ, họ hàng, thân yêu gần gũi. Và năm chữ thân khác nữa. Tôi giở Hán Việt từ điển Đào Duy Anh, tôi thử xem hơn *năm cột* chi chít chữ Việt Hán: *Thân*. Đó là quyển của ông Anh đã ít từ ngữ mà lại ít từ ngữ mới! Thế mà trong Việt văn ngày nay tôi thấy số chữ được dùng quả thật rất lơ thơ trong khi đến tám phần mười không được dùng tới. Ấy là chữ Thân, là chữ phải dùng, quen thuộc êm tai. Huống chi những chữ lạ tai, khó nghe ít dùng thì có khi không dùng ngót 100%, như chữ *Sậu* chẳng hạn là một chữ hay dùng trong Hán văn, nhưng ta không dùng mặc dù chữ ấy có nghĩa rất cần thiết: *Sậu biến* - biến hoá thình lình, *sậu chí* - đến thình lình, *sậu nhiên* - thình lình; *sậu vũ* - mưa thình lình... cũng như chữ sấu 100% không dùng. Thế mà chữ *sầu* thì ta dùng. Những chữ không dùng phần lớn vì âm thanh khó nghe, không "hấp dẫn" lỗ tai còn chữ *sầu* thì rất sầu... rất là sầu bi, sầu âm, sầu cảm, sầu hận, sầu hoài, sầu khổ, sầu tình, dùng đến 80-90%. Những chữ sấu, sậu còn ít nhiều dùng trong văn chương chữ Nôm khi đi với thành ngữ Hán tự, câu Hán tự, chứ tuyệt nhiên không đi vào Việt Hán trong Quốc ngữ vì khó nghe, mà cũng khó hiểu khi diễn dưới hình thức *tự mẫu*. Đây không phải là trường hợp đặc biệt mà là trường hợp rất phổ biến: Chữ gì hơi khó nghe, hơi rắc rối không dung nạp

được trong Quốc ngữ là vứt, mặc dầu là chữ rất cần thiết. Một cái đám cưới chẳng lẽ chỉ có hai chữ thành thân, vu qui... nó là một lễ tục, khi lễ tục ấy chưa có đủ tiếng Việt thuần thì phải dùng Việt Hán và đúng như các hành động diễn tiến của nó. Văn chương buộc phải trung thành, chính xác trước đó. Nguyễn Du đã dạy cho chúng ta bài học rất hùng hồn và sự giàu có cao độ của tiếng Việt và phải theo phương pháp nào: Tức là ghi thẳng tự dạng chữ Hán trong chữ Việt. Cái thí dụ trên kia chỉ là cái rất nhỏ, nó buộc ta phải nghĩ đến trăm nghìn trường hợp khác. Chữ *Quốc ngữ* hiện nay quả là tạm đủ để dùng, nhưng tương lai của chữ Việt thật hết sức lớn lao! Nó càng ngày càng phải vứt bỏ rất nhiều chữ Việt Hán rườm rà ít cần thiết để thay bằng tiếng Việt. Nhưng có lại càng ngày càng thâu thái thêm trăm ngàn tiếng Hán Việt không chỉ của một nước nào trong bốn nước: Nhật Bản, Trung Hoa Quốc gia và Cộng sản, Đại Hàn mà ngoài ra nó còn phải tự cấu tạo, sáng tạo không ngừng trên tinh thần ngữ pháp Việt nhưng không thể xa cái nghĩa đích xác của chữ Hán mà đồng thời nó phải hé cho người đọc chưa đọc bao giờ một từ ngữ nào đó cái ý nghĩa đại khái về chữ ấy chứ không thể bắt họ mờ mờ, mịt mịt, hoặc hiểu lầm lẫn quá, chẳng hạn như thâu nhập của Nhật những chữ Hán Nhật như Điền kinh (Điền trại và Kinh trại, Trại là thi đua) chi phối, tích cực, tiêu cực, thủ tục, trọng tài [26], thám hiểm, hội xã, minh tín phiếu, [27]... thì có lẽ ta cũng có thể nhờ căn cứ vào mặt chữ Hán mà hiểu đại khái trong khi nhìn

26 Những chữ này nay dễ hiểu vì dùng quen quá rồi.

27 Hán Việt Tân từ điển Hoàng Thúc Trâm - Vĩnh Bảo.

mặt Quốc ngữ, thật khó biết nó là cái gì, mà tương lai của chữ Việt lại càng ngày càng ràng buộc vào chữ Hán hơn là trước kia ta tưởng. Trước, khoa học Âu châu quá mạnh, nên cứ yên trí là từ ngữ khoa học sẽ lấy của Âu châu cả. Đâu có ngờ Nhật Bản mạnh lên rồi Trung Hoa cũng không dừng lại và sức mạnh quyến rũ ghê gớm của các nước *đồng văn* hấp dẫn Quốc ngữ đến bất chấp sự hiện diện văn hoá Pháp! Đến bây giờ thì một góc trời Á châu dùng chữ Hán hoặc chịu ảnh hưởng chữ Hán ngay trong nền văn học của mình bổng trở nên những quốc gia quan trọng, có nền văn học và khoa học hùng mạnh, gần đủ sức để làm thăng bằng cán cân địa cầu quá nghiêng về Âu Mỹ! Nhật Bản tiến quá nhanh về máy móc và kinh tế, ngư nghiệp, Trung Cộng vượt lên hàng sản xuất bom khinh khí, Trung Hoa quốc gia giữ tiềm lực khổng lồ về văn hoá cổ và tỏ ra không tầm thường mọi mặt, Đại Hàn cũng vượt xa nhiều quốc gia Á châu khác... nghĩa là cái kho từ ngữ bằng chính chữ Hán đã có lịch sử rất xa xưa của thế giới, đã nghiễm nhiên hiện đại hoá - Những loại máy ảnh, máy thâu thanh, tàu đánh cá tốt nhất thế giới, bom nguyên tử, bom khinh khí tai hại nhất loài người đã được bao trùm bằng những từ ngữ của nước họ bên cạnh những tác phẩm văn học chưa hề nhường bước trước văn học Âu Mỹ. Từ ngữ ấy đều viết thẳng bằng chữ *Hán* trong bạch thoại, một phần không nhỏ chữ Hán trong Nhật văn hay Hán văn...Tất cả các nền văn học này đều đã lên đại học từ lâu lắm rồi mà chính các giáo sư đại học cùng các bộ óc thông minh tài tuấn nhất của các quốc gia ấy do các đại học quốc gia đào luyện sáng tạo, gánh vác hầu hết các công trình hiện đại hoá lớn lao đó, bằng ngôn ngữ

văn tự của họ. Danh từ khoa học Âu châu chỉ được dùng trong phương tiện và có thể thấy nó nhỏ nhoi biết bao dưới cái khối khổng lồ về mọi mặt chính trị, quân sự, kinh tế, văn hoá, của một tiếng nói và chữ viết mà *từ ngữ trừu tượng* phong phú lạ lùng. Và chính từ ngữ trừu tượng ấy là cơ sở cho một nền văn học vững mạnh, là phương tiện dồi dào tạo thành các chủ nghĩa, quan niệm, chủ trương, chính sách... Việt Nam có quyền kho từ ngữ trừu tượng ấy để tự phát triển không ngừng như Trung Hoa, Nhật Bản... nhưng ta chỉ dùng gián tiếp cho nên khả năng và hiệu lực có phần giảm sút hẳn đi, làm chậm rất nhiều cho sức phát triển trong hiện tại và tương lai.

Sẽ có người cho là đưa tự dạng Hán vào chỉ làm rắc rối. Đành là nó tiện hơn thật đấy, có triển vọng lớn lao hơn thực đấy, nhưng cũng làm nhiều người nản lòng vì sự rắc rối ấy!

Một nền văn tự của quốc gia đâu có phải vì khó khăn, rắc rối mà bỏ những phương pháp để tiến xa, rồi bằng lòng với những nhược điểm, khuyết điểm của văn bản nếu quả ta thấy có những điểm ấy! Còn nếu có nhiều người nản lòng thì sai! Ta xem các dân tộc hùng mạnh đã từng "ghé" qua đây như Pháp, Mỹ văn tự của họ có giản dị đâu! *Ngược lại sự rắc rối đó có khi chính là lý do của sự tiến bộ đó*. Hoặc bảo chữ Hán khó nhớ, Tàu họ đọc thẳng chữ đâu nghĩa đó nên học mới trôi, còn mình vừa học chữ lại học thêm nghĩa, khó quá. Nói thế thì người Nhật người Hàn họ học bằng cách gì? Trực tiếp cả à?

Sẽ có người bảo: Như thế cứ đưa thẳng chữ Việt Hán theo tự dạng Hán vào Quốc ngữ đi. Khó khăn gì nào?

Nhiều nhà văn lớp trước đã nhận thấy điều đó nên đưa thêm tự dạng chữ Hán sau một tiếng Hán Việt ví dụ:

Nhân sinh, ông Phạm Quỳnh theo đuổi lối này khá lâu. Còn các nhà văn khác, khi chú thích từ ngữ khó hoặc điển tích cũng đều có ghi chú chữ Hán cẩn thận để hiểu cho rõ. Phương pháp của Phạm Quỳnh về sau không dùng nữa, có lẽ thấy nó phiền phức quá vì mỗi từ ngữ hoá thành hai. Vậy chỉ có thể dùng một tự dạng, và Quốc ngữ đã thắng vì chữ Hán viết theo lối đó chỉ là *phụ*, và tất nhiên trong trường hợp phải *chọn một* thì *cái phụ* phải hy sinh. Lại nữa, Nho học tàn, người học chữ Nho ít, nhà in không có chữ Nho, thợ in không biết chữ Nho... Trăm cái phiền phức nên phải bỏ, nhưng dù sau phương pháp của Phạm Quỳnh, một người thông cả chữ Pháp lẫn chữ Hán, *ở vào một thời người ta còn đọc chữ Hán vanh vách cũng đáng cho chúng ta ngẫm nghĩ...*

Vậy phải giải quyết cách nào?

Ở đây, tôi không dám nghĩ đến giải quyết mà chỉ "bạo bút" đưa ra một vấn đề đã từng làm tôi băn khoăn, ưu tư nhiều.

1) Vấn đề ấy, về phần tiếng Việt đọc âm mà có quá nhiều tiếng đồng âm, cần phải được cấu tạo cách thế nào để vừa xem vừa có khái niệm về nó, như trước kia ông cha ta đọc chữ Nôm vậy. Không lý gì năm bảy thế kỷ trước, xem một văn kiện, người ta phân biệt được *năm* với *năm*, *sâu* với *sâu*, *lâu* với *lâu*, *áo* với *áo*, *lao* với *lao*, *sao* với *sao* v.v...mà ngày nay, chúng ta thu hẹp lại trong một chữ trong khi đáng lẽ mở rộng chính tả cho chân xác hơn, nhưng chân xác theo lối đọc âm của Á châu, chứ không phải lối Âu châu đa âm được. Đó không phải khoa học mà là phản khoa học và dẫn lùi chữ Quốc ngữ lại hàng thế kỷ.

2) Về chữ Việt Hán thì phải dùng nó trực tiếp trong tiếng Việt như tôi đã trình bày khá dài trong bài này, trực tiếp như của Hàn, của Nhật vậy.

Nhưng tiếng Việt đó có phải Quốc ngữ không? Thật sự tôi không rõ vì không đủ sức bàn về vấn đề ấy. Có điều tôi thấy nhiều lần qua Nam Phong và các báo khác, người Trung Hoa cố dùng mẫu tự, mà chưa thành công (dễ trên nửa thế kỷ?) Vì lý do gì họ muốn dùng? Chắc vì thấy mẫu tự thuận lợi. Nhưng rồi họ không dùng (hay chỉ dùng cho việc dạy trẻ em đánh vần để dễ nhớ mặt chữ Hán), có phải vì những lý do nào giống phần tôi mới trình bày trên kia chăng? Người Nhật cũng có dùng mẫu tự ấy, cấu tạo được loại "Rô-mân-ji", nhưng địa vị chữ ấy trong nền văn học Nhật chỉ là thứ yếu.

"Tây lai mẫu tự" như thế là chỉ thành công riêng ở Việt Nam, nó hiện đang hết sức thành đạt, đã lên đến đại học Việt Nam. Ban đầu, Tàu Nhật xôn xao dùng nó, ta những tưởng nó sẽ đắc thắng, vì nó thuận lợi trăm chiều, nào cho việc viết, việc học, việc in, việc đánh máy chữ (hình như đến nay, người Trung Hoa vẫn chưa có kiểu máy đánh chữ nào thích dụng)... Nhưng cuối cùng có lẽ chỉ còn mình chúng ta chính thức dùng nó trong một vùng có trên một tỉ dân... Nó vẫn ung dung tiến tới, đạt được những thành tích đáng kể dù mang những khuyết điểm hết sức lớn lao, những khuyết điểm mà đến nay chữ Nôm đã *thật lỗi thời*, nhưng lại đã không mắc phải.

Một thế kỷ huy hoàng từ ngày ấn hành Lục Vân Tiên và "chàng" Quốc ngữ "một mình lướt trận xông vô" đã đánh tan chữ Nôm, đánh bại chữ Hán, đánh tiêu chữ Pháp.

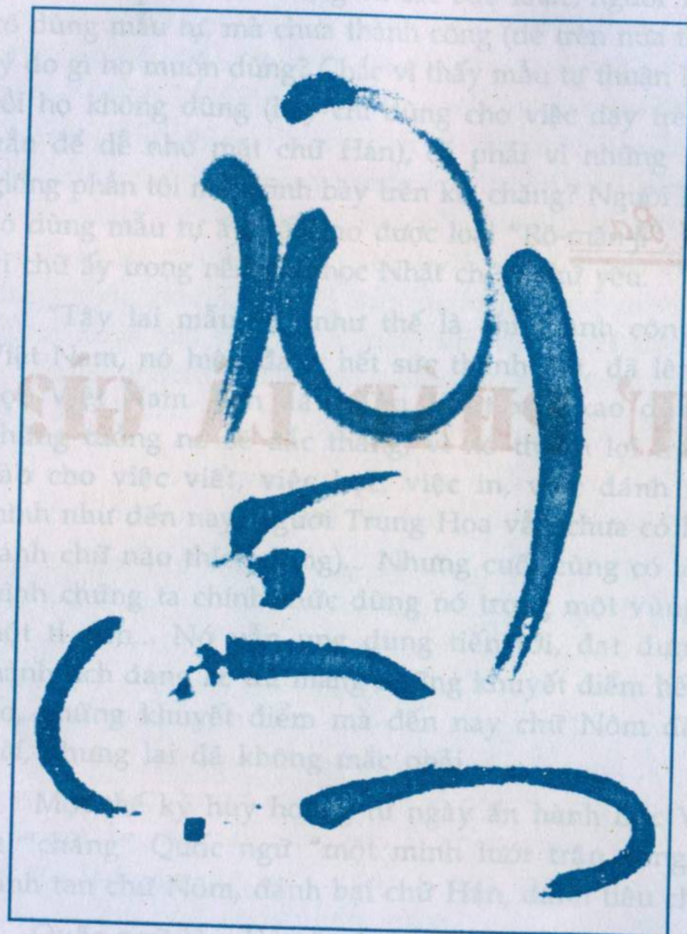
Quốc ngữ lên đài văn học, Quốc ngữ toàn thắng!

Nhưng tương lai nó sẽ ra sao?

Tôi không hỏi tương lai *tiếng Việt* sẽ ra sao vì tương lai ấy chỉ có đi tới, mỗi ngày một vững chắc tinh luyện.

Chương Ba

THƯ PHÁP LÀ GÌ?



CHỮ "MẸ" (HCK)

THƯ PHÁP LÀ GÌ?

Thật sự rất khó mà định nghĩa được một cách đúng mức và hoàn hảo để lột tả hết những gì mà tên gọi đã một lần ngẫu nhĩ ngẫu nhiên từ ngàn xưa hàm dẫn, cho dù Thư pháp về mặt chiết tự thì thư có nghĩa là viết chữ và pháp là phương pháp, phương cách nào đó để diễn đạt các ký tự, ký âm, hoặc các loại thể hình thể tự. Cũng như các nước phương Tây gọi loại hình nghệ thuật này là (Calli graghy) mà Calli theo gốc chữ Hy Lạp bắt nguồn từ chữ (Kallos) là vẽ đẹp và chữ graphy gốc chữ Hy Lạp là (graphein) là viết chữ như vậy. Thư pháp về mặt ngữ nghĩa chính là phương pháp viết chữ đẹp nhưng nếu là phương pháp viết chữ đẹp, thì chúng ta thấy qua một quá trình hình thành ngôn ngữ của nhân loại. Cũng như lịch sử chữ viết trên thế giới có biết bao nhiêu loại chữ đẹp, bao nhiêu nghệ thuật viết chữ của phương Tây, chẳng hạn như nghệ thuật viết chữ CAROLINE là một loại chữ có tính chất quý phái về nét cũng như cấu tạo, loại chữ này được kết tinh của những tinh hoa mà vua CHARLEMAGNE đã giao cho các Giáo hội và các Tu viện tại Pháp sử dụng trong việc biên tập và ghi chép, loại chữ này được hình thành từ thế kỷ thứ X và được xem là mẫu chữ điển hình mà các nhà cổ học đã dùng để ghi chép những tác phẩm quan trọng. Nghệ

thuật của loại chữ này là ghép chữ CAPITALE La Mã làm chữ hoa với chữ CAROLINE làm chữ thường đã thành một truyền thống, người thời bấy giờ ai cũng phải thán phục chiêm ngưỡng.

Hoặc nghệ thuật viết chữ GOTHIQUE được hình thành từ thế kỷ thứ XII, và còn rất nhiều những loại nghệ thuật chữ viết khác được hình thành qua một thời gian rất dài của các nước phương Tây. Song những loại hình dễ viết đó cũng không mang tải nổi tinh thần mà người Trung Hoa gọi là Thư pháp.

Cũng như tiếng Việt và chữ Quốc ngữ cũng đã được các nghệ nhân và các bậc cha ông thể hiện từ rất lâu, song cũng không được gọi là Thư pháp, mà chỉ dừng lại trong tinh thần hoặc là *Rồng bay phượng múa,* hoặc là chữ viết theo lối fantaisie. Hơn thế nữa qua một thời gian rất dài cả ngàn năm chịu sự ảnh hưởng của văn hoá và chữ viết của Trung Hoa, song vẫn chưa có một ai được công nhận là Thư pháp gia dưới cái nhìn về nghệ thuật Thư pháp chữ Hán.

Bởi lẽ bản thân của Thư pháp mang tính huyền diệu cao siêu đòi hỏi người yêu thích và sáng tạo muốn thâm nhập phải dày công nghiên cứu và rèn luyện, cũng không phải bỗng dưng mà nhân loại đều ca tụng những nhà Thư pháp lỗi lạc của Trung Hoa như Vương Hy Chi, Vương Hiến Chi, Trương Húc, Hoài Tố... Hoặc không phải là không có những lý do xác đáng để những bức Thư pháp được nâng lên ngang tầm với hội hoạ đang được lưu giữ ở các Viện bảo tàng nghệ thuật Đông cũng như Tây.

Hơn thế nữa các Thư pháp gia của Trung Hoa và Nhật Bản tồn tại và chia ra nhiều trường phái. Mỗi trường phái

là một loại hình nghệ thuật phản ánh sự rèn luyện sáng tạo có phương pháp, có hệ thống lý luận, có học thuyết đúng đắn mà ngay cả trường phái Cuồng thư và Tuý thư cũng có một vị trí rất đáng trân trọng.

Chính vì những lý do như vậy nên Thư pháp không dừng lại ở phương pháp viết chữ, không dừng lại ở chỗ viết đẹp, không dừng lại ở chỗ Rồng bay phượng múa, lại càng không phải dừng lại ở chỗ Fantaisie, mà Thư pháp còn phải được thoát ra tất cả mọi thứ khi đã thành thạo, tất cả mọi thứ về kỹ thuật, về phương pháp, Thư pháp bao giờ cũng không muốn có một sự độc đoán chuyên chế, mà cũng không bao giờ nhìn nhận sự thưởng ngoạn thiếu mỹ cảm.

Cũng như trong chữ Việt khi nói đến chữ TÂM ai cũng nghĩ nôm na là tấm lòng, là cái tình trong đời sống, là sự quan hệ đối xử tử tế với nhau, nhưng nếu là đơn giản như vậy và chỉ dừng lại ở góc độ ấy thì các bậc thức giả, các nhà triết học, các vị thiền sư đâu phải tốn quá nhiều công sức và thời gian để tìm biết cái Tâm là cái chi...

Có lần, ngài Anan là một vị đại đệ tử của Phật Thích Ca người nghe nhiều học rộng, trong khi khất thực, ông đi ngang một nhà tục bị nàng Ma Đăng già dùng phép chú thuật của Kim đầu[28] mà bắt ông về phòng vuốt ve gần làm mất đi giới thể thanh tịnh. Lúc ấy Phật đang trai chứng tại cung vua Ba-Tư-nặc, biết ông bị nạn nên dùng một ngọn Vô Úy Quang Minh rồi dạy cho ngài Văn Thù để đem qua cứu ngài Anan và bắt nàng Ma Đăng Già đem về chỗ Phật.

---

28 Kim đầu : Tiếng Phạn gọi là Ta Tì Ca La "Kapila" tiếng Hán gọi là Kim đầu, là tên của một Thầy Số Luận thuộc về phái ngoại đạo, vì người ấy tóc vàng nên gọi là Kim đầu.



VƯỜN THƯ PHÁP HUẾ

Sau bảy lần tra vấn ngài Anan, cũng chưa tỏ ngộ được cái Tâm nằm chỗ nào. Và sau đó biết bao nhiêu vị Bồ Tát đều tụ về chắp tay cầu Phật dạy pháp.

Dẫn dụ như vậy không có nghĩa Thư pháp là một cái gì không thể đạt tới, không thể hiểu được mà thật sự như vậy qua một thời gian dài của lịch sử Thư pháp Trung Quốc chúng ta thấy có sự truyền đạt, thấy có rất nhiều phương án để học hỏi rèn luyện và song song với những kỹ thuật bút pháp chúng ta còn thấy ở đó có rất nhiều điều thú vị được truyền tụng cho đến bây giờ. Có thể nêu lên một vài trường hợp còn ghi trong sách vở.

Sái Ung đời Hán đã để lại cho đời một thiên lý luận về Thư pháp tên là BÚT PHÁP, Vĩ Đán đời Tấn sưu tầm được và xem là trân bảo, Chung Diên khẩn cầu mãi mà không được nên uất ức lâm trọng bệnh đến nỗi Ngụy Thái Tổ phải đem ngũ linh đan cứu chữa, khi Vĩ Đán qua đời Chung Diên lén đào mộ để đánh cắp thiên bút pháp đó và ngày đêm khổ luyện công phu đến nỗi đêm nằm cũng liên tục lấy tay viết lên chăn gối.

Rồi đến Trương Chi đời Hán mỗi lần viết xong là rửa bút ở ao, lâu ngày nước đen như mực từ đó mới xuất hiện thuật ngữ LÂM TRÌ nghĩa là khổ luyện viết chữ: "Lâm trì học thư, trì thuỷ tận mặc".

Vương Hy Chi mười lăm năm chuyên tâm rèn luyện thư pháp để viết một chữ Vĩnh "Dụng tâm thập ngũ niên, Thuỷ công nhất vĩnh tự".

Rồi đến đời Tuỳ nhà sư Thích Trí Vĩnh, cháu bảy đời của Vương Hi Chi luyện thư pháp bốn mươi năm, những cây bút cùn vất thành gò gọi là thoái bút trủng v.v...

Còn rất nhiều những sự về công phu rèn luyện của các Thư pháp gia lỗi lạc Trung Quốc chung ta có dịp sẽ đề cập đến.

Còn ở Nhật Bản thì quan điểm của họ không nhất thiết là phải viết chữ đẹp mà là phương pháp để luyện tâm, nhiếp tâm và mục đích cuối cùng là an tâm, người Nhật không sử dụng từ Thư pháp như Trung Hoa mà gọi là Thư đạo (Shodo) nên người Nhật rất coi trọng về năng lực thành tựu của cái nhìn giác ngộ, nên những bức Thư đạo của Nhật Bản về mặc khí là cái khí lực chuyển từ tâm thức người sáng tạo truyền qua đầu ngọn bút để thể hiện qua nét chữ.

Chính vì những lý do đó nên những đại nghệ sỹ Thư pháp Nhật Bản đều bỏ qua mọi kiến thức về kỹ thuật mà chỉ chú trọng đến sức mạnh tâm linh "hiện tại ở đây và nơi này".

"Thư pháp tiếng Việt" vẫn là cái gì đó còn nằm trên con đường phát khởi và tất cả những mong muốn của người sáng tạo và thưởng ngoạn là làm sao cho loại hình nghệ thuật này đi đúng đường và chất lượng nghệ thuật mỗi ngày một được nâng cao.

Nhưng muốn được như vậy chúng ta cũng nên bình tâm trước những lời khen chê thái quá, hoặc những nhận xét thiếu nghiêm túc và không có tính cách xây dựng cho loại hình nghệ thuật này.

Về hệ thống lý luận, cũng như về phương pháp mỹ học cho loại hình nghệ thuật "Thư pháp tiếng Việt" vẫn chưa có một nhà sưu tầm hoặc một nhà nghiên cứu nào đúc kết được những ưu điểm cũng như khuyết điểm một cách nghiêm túc và kỹ lưỡng để từ đó có thể soạn thảo hoặc phát triển một đường lối tương đối cho loại hình nghệ thuật này.

Trong những bài viết về "Thư pháp tiếng Việt" đa số chỉ nêu lên ưu điểm của nền nghệ thuật Thư pháp Trung Quốc mà chưa nêu lên được những ưu điểm của Thư pháp tiếng Việt, hoặc chỉ mới phát hiện ra những sai sót về mặt nội dung diễn đạt cũng như những sai sót về lỗi chính tả mà chưa nhìn ra sự "vô hồn" của một bức Thư pháp.

Thật sự ra không có một loại ngôn ngữ viết nào mà không thể trở thành Thư pháp bởi lẽ chúng tôi đã từng đọc được trong các tư liệu các dân tộc như Ả Rập, Hy Lạp, Koran, Nhật Bản, Nam Triều Tiên đều có những phương pháp viết chữ đẹp mà trong đó cũng có những bức tranh chữ được nâng lên hàng Thư pháp. Cho dù không nhiều như Trung Quốc, hoặc Nhật Bản chỉ ngại một điều là chúng ta không đủ tài hoa hoặc không đủ sự công phu trau dồi để ngôn ngữ của mình được thể hiện bằng những phát kiến độc đáo.

Trở lại với cụm từ Thư pháp là gì ? Điều này quả là yếu chỉ của nghệ thuật viết chữ, chúng tôi vẫn từng nghe nói cái Thần và cái Hồn trong chữ, và một bức chữ viết vừa đẹp vừa đúng vừa có thần thì chính đó là những gì mà một thư pháp gia cần đạt tới, hơn nữa Thư pháp là một sự thể hiện chữ viết mà chúng ta thấy không giống và hoàn toàn khác hẳn với các loại hình chữ viết như quảng cáo, pano, loại viết ngẫu hứng fantaisie của người khéo tay hoặc các loại chữ đẹp trong các máy vi tính hiện nay khi chúng ta loại được những ý nghĩa và cấu hình của từng thể loại thể hiện về chữ viết thì phần nào chúng ta có thể cảm nhận được những đặc dụng riêng của từ thư pháp.

Trong tinh thần "Ôn cố tri tân" chúng ta luôn luôn ghi nhận những ưu việt của người đi trước, luôn luôn biết ơn những công phu của những bậc thiên tài đã tìm ra được những phương pháp để trau dồi và rèn luyện.

Trước khi chúng ta đi vào phần "Thư pháp tiếng Việt có từ bao giờ" xin mời quý vị và các bạn đọc lại sự hình thành và phát triển nghệ thuật Thư pháp của người Trung Quốc và Nhật Bản (Tư liệu này được trích ra từ sách *Kinh điển văn hoá năm ngàn năm và một trăm nhân vật ảnh hưởng đến văn hóa Trung Quốc*).



THƯ PHÁP (TƯỢNG HÌNH) TRUNG QUỐC

Chương Bốn

NGHỆ THUẬT THƯ PHÁP TRUNG QUỐC

NGHỆ THUẬT THƯ PHÁP TRUNG QUỐC

Chữ Hán vốn đã là một kỳ quan của văn hoá Trung Quốc, Thư pháp Trung Quốc trong viết chữ Hán giống như một "loài hoa kỳ lạ" của văn hoá truyền thống Trung Quốc, có vẻ đẹp độc đáo và giá trị nghệ thuật rất cao.

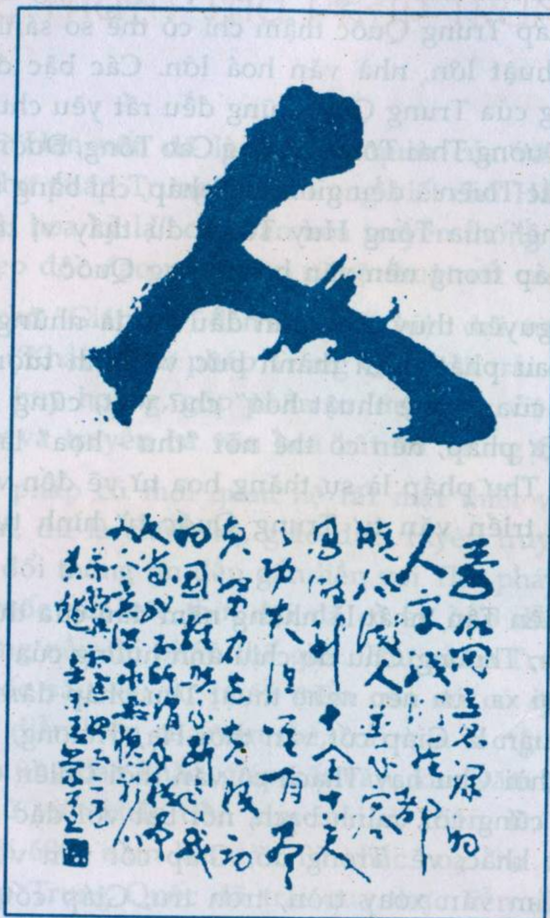
Từ chữ "Giáp cốt" đến chữ Hán hiện đại, từ chữ "Triện" đến chữ "Khải", Thư pháp Trung Quốc đã trải qua một lịch trình rất huy hoàng, góp phần to lớn trong việc lưu truyền chữ Hán và truyền bá văn hoá bất hủ Trung Quốc.

Thư pháp có mối quan hệ rất mật thiết với đời sống nhân dân, dù là chính trị, giáo dục, tuyên truyền hay giao lưu trao đổi thông tin đều gắn liền với Thư pháp. Thư pháp Trung Quốc qua các thời đại đã có sự hấp dẫn riêng, nổi tiếng trong nền thi pháp thế giới. Thư pháp Trung Quốc có nguồn gốc sâu xa, sự phát triển của nó có quan hệ mật thiết với diễn biến của văn thể, trải qua các giai đoạn như ký hiệu dùng dao khắc, giáp cốt văn, kim văm (văn hoá đồ đồng, chữ viết khắc trên kim loại...), triện, lệ, thảo, hành, khải... với 6000 năm lâu dài. Từ khắc hoạ cho tới viết chữ, Thư pháp Trung Quốc đã trải qua thực tiễn sáng tạo của hơn 100 triều đại và hàng trăm triệu nhân dân mới có được sự nổi tiếng trên thế giới như ngày nay. Đồng thời, đã tạo thành một lối viết chính thống cho những nước phương Đông sử dụng từ tượng hình, có ảnh hưởng sâu sắc tới nền Thư pháp của các quốc gia Đông Nam Á.

Trên thế giới từ trước đến nay, chưa có Thư pháp của một quốc gia nào nổi tiếng như Thư pháp Trung Quốc. Các nhà Thư pháp Trung Quốc thậm chí có thể so sánh với các nhà nghệ thuật lớn, nhà văn hoá lớn. Các bậc đế vương khanh tướng của Trung Quốc cũng đều rất yêu chuộng Thư pháp, như Đường Thái Tông, Đường Cao Tông, Đường Huyền Tông, Võ Tắc Thiên... đều giỏi Thư pháp, chỉ bằng tác phẩm "sâu kim thể" của Tống Huy Tông, đủ thấy vị trí rất cao của Thư pháp trong nền văn hoá Trung Quốc.

Thời nguyên thuỷ, chữ ban đầu chỉ là những ký hiệu vạch, vẽ, sau phát triển thành bức vẽ hình tượng, vẽ là nguồn gốc của "nghệ thuật hoá" chữ viết, cũng là nguồn gốc của Thư pháp, nên có thể nói "thư - họa" là có cùng nguồn gốc, Thư pháp là sự thăng hoa từ vẽ đến viết, cũng là sự phát triển văn tự Trung Quốc từ hình tượng đến trừu tượng.

Thời Tiên Tần, nhất là những năm đầu của thế kỷ này, thời Đại Hạ, Thương Chu do chịu ảnh hưởng của Thư pháp vạch vẽ thời xa xưa nên nghệ thuật Thư pháp đậm nét điêu khắc. Bất luận là Giáp cốt văn thời Hạ, Thương, Kim đỉnh minh văn thời Chu hay Thạch cổ văn thời Chiến Quốc đều có khí thế cứng cỏi, minh bạch, nổi bật với đặc trưng của nghệ thuật khắc, vẽ. Trong đó, Giáp cốt văn vuông vắn, cân đối; Kim văn xoay tròn, trơn tru; Giáp cốt văn thời Thương còn lưu giữ Thư pháp tượng hình của tranh. Đến Kim văn thời Tây Chu, chữ tượng hình đã giảm đi, mang nghệ thuật Thư pháp Kim văn nghiêm mật, hồn hậu. Đồng thời, chữ hình chữ nhật ở Giáp cốt văn đã dần chuyển sang chữ vuông.



CHỮ "NHÂN" - THƯ PHÁP TRUNG QUỐC

Thời Chu là thời kỳ quan trọng của văn hoá Trung Quốc, không những đã đóng góp nhiều nét nổi bật về chữ viết mà còn sinh ra những nhà tư tưởng vĩ đại như Khổng Tử, Lão Tử... đặt nền móng cho tư tưởng, văn hoá của Trung Quốc.

Triều đại nhà Tần là thời bắt nguồn Triện thư và Tần lệ (chữ lệ thời Tần), Triện thư là chữ viết thống nhất sau khi nhà Tần thống nhất Trung Quốc, thực hiện chế độ "trung ương tập quyền", góp phần vào việc thống nhất chữ viết và phát triển văn hoá Trung Quốc. Tể tướng nhà Tần là Lý Tư đã tự nghiên cứu Thư pháp đồng thời thống nhất Tiểu triện, không chỉ góp phần thống nhất chữ viết Trung Quốc mà còn lập ra quy phạm, chuẩn mực đầu tiên của Thư pháp Trung Quốc. Tiểu triện do Lý Tư sáng tạo ra, đặc điểm của nó, đúng như Đường nhân bình thư đã viết: "Tư thư cốt khí phong quân, phương viên diệu tuyệt", bỏ đi những nét góc cạnh của Kim văn, thay vào đó là những nét tròn mềm mại; hay như Tôn Quá Đình nói "Triện thưởng uyển nhi thông", ra sức phát huy nét tròn đặc sắc hoặc như "Thư hậu phẩm" (bình phẩm sau khi viết) đã viết: "Do phu thiên quân cường nỗ, văn thạch hồng chung, khởi đồ học giả chi Tông tượng" cũng là vật báu truyền quốc. Chữ tượng hình của Triện thư tuy đã ít đi nhưng vẫn lưu giữ một số vết tích và đã có những đặc điểm chữ vuông của sự kết hợp giữa vuông và tròn. Đặc điểm của Triện thư là vuông vắn, xoay tròn. Thời Tần phát minh ra giấy nên càng thúc đẩy sự phát triển của chữ viết. Trình Mạc sáng tạo ra Tần Lệ, đặc điểm là vuông vắn, rõ ràng, cách viết đơn giản. Tiểu Triện và Tần Lệ thời nhà Tần đã đặt nền móng cho sự sáng tạo Hán Lệ, Khải thư đời sau.

Thời Hán là thời kỳ thịnh hành của Lệ thư, Lệ thư phát triển trên cơ sở Triện thư thời Tần, biến những góc tròn của Lệ thư thành nét vuông gập nên Hán Lệ viết nhanh hơn Tiểu Triện thư, rất thực dụng, đặt nền móng cho Hành thư, Thảo thư. Thời Hán, Lệ thư đã phát triển thành hình thức cố định, là một đóng góp lớn của Thư pháp đời Hán. Trên cơ sở đã trở thành chữ vuông và vứt bỏ những chữ tượng hình còn sót lại của Triện thư, Lệ thư đã đưa nghệ thuật Thư pháp tiến thêm một bước từ nghệ thuật chữ tượng hình sang nghệ thuật bất tượng hình, tức là giai đoạn trừu tượng; là sự thăng hoa của Thư pháp Trung Quốc. Lệ thư có cách viết dễ dàng, đơn giản mà lại có khí thế tung hoành, phóng khoáng, bắt đầu giai đoạn có tính bước ngoặt quan trọng trong Thư pháp Trung Quốc, xoá bỏ vết tích đồ hoạ, từ vẽ vạch chuyển sang viết Thư pháp.

Thời Tấn là thời kỳ phát triển rực rỡ của Thư pháp Trung Quốc "Thư thánh" - Vương Hi Chi lập nên tập đại thành Thư pháp của các thời đại trước thời nhà Tần, đặc biệt là Hành thư có thể gọi là "nhất tuyệt", ngoài ra, Thư pháp của Chung Dao, cương nhu tuyệt diệu, như Trương Hoài Cẩn thời Đường trong "Thư đoạn" có nói: "Chân thư tuyệt diệu... cương nhu bị yên... u thâm vô tế... Tần Hán dĩ lai, nhất thân nhi dĩ" [29].

Vương Hiến Chi - người con thứ 7 của Vương Hi Chi có Thư pháp thanh thoát tự nhiên, khí thế hừng hực, có thể sánh với Thư pháp của cha mình. Cha con Vương Hi Chi là đại diện cho Thư pháp thời Đông Tấn, nổi tiếng một thời, góp phần vào việc phát triển Thư pháp Trung Quốc.

---

29 Lã Canh Vinh : "Khái quát lịch sử Thư pháp Trung Quốc" NXB Cô Tịch - Giang Tô.



THƯ HỌA TRUNG QUỐC

Thời Tuỳ Đường là giai đoạn chín muồi của khải thư. Khải thư là qui phạm của Thư pháp Trung Quốc, vừa giữ được những nét xoay tròn của Triện thư, vừa nổi bật với nét ngang, sổ, đứng, làm thể chữ đoan trang nghiêm chỉnh, phương viên tuyệt diệu, trở thành kiểu chữ tiêu biểu trong in ấn, chính là văn tự chính tông trong vương triều, quan phủ, khoa cử của các thời đại.

Thời Đường là thời kỳ huy hoàng của Thư pháp Trung Quốc, có rất nhiều nhà Thư pháp theo phong cách riêng của mình như Liễu Công Quyền, Trương Húc, Dương Ngưng Thức, Ngu Thế Nam... Các Thư pháp luận không ngừng ra đời, đặc biệt là sự coi trọng Thư pháp của mấy vị Hoàng đế đời Đường đã khiến cho Thư pháp Trung Quốc trong thời Đường đạt đến thời kỳ hưng thịnh nhất, có vai trò thúc đẩy sự phát triển của Thư pháp Trung Quốc.

Ngoài ra, giữa thời Tần, Hán, đã xuất hiện Thảo thư trên cơ sở Lệ thư. Đặc điểm của Thảo thư là một nét thông suốt, thế bút như rồng bay phượng múa, có phong cách riêng trong tạo hình, nhưng không dễ phân biệt. Vì vậy chữ phóng khoáng mà rắn rỏi, đẹp mà không rắc rối, vừa tiếp thu nét bút phóng khoáng, thoải mái của Thảo thư, vừa học hỏi cách tạo hình trang trọng, nghiêm cẩn của Khải thư, Hành thư được đông đảo nhân dân Trung Quốc yêu thích, các nhà đại Thư pháp của các triều đại đều lấy Hành thư làm phong thái vì chữ đẹp mà không loạn, giúp thúc đẩy ứng dụng Khải thư.

Ngoài ra, vào thời Đường, Tống, do sự phát triển của nghệ thuật văn học, cùng với sự hưng thịnh của thơ từ, hội hoạ, thư pháp cũng có cơ hội để phát triển. Các văn nhân

đương thời hầu như đều thông thạo thi thư hoạ ấn, như Lý Bạch, Đỗ Phủ, nhất là Tô Đông Pha, thư pháp của ông có một phong thái riêng là "Nhất tuyệt", có sự say mê hấp dẫn của Thư pháp. Do các đại văn học gia, đại thơ từ gia đều đã "nhập cuộc" thư pháp, làm tăng sức hấp dẫn nghệ thuật Thư pháp Trung Quốc. Nhà Nguyên đã kế thừa thư hoạ đời Tống và phát triển lên, khiến thư hoạ ngày càng phát triển rực rỡ.

Thời nhà Thanh cũng là thời kỳ Thư pháp đạt đến đỉnh cao, như Phụ Sơn, Trịnh Bản Kiều. Thư pháp của Phụ Sơn thanh thoát nhưng rắn rỏi, và cũng rất nhẹ nhàng, ông là nhà y học, nhà Thư pháp kiệt xuất của triều đại nhà Thanh. Thư pháp của Trịnh Bản Kiều đã kết hợp "Lục phân bán thư" Cách, Lệ, Khải, Hành, Thảo, tạo nên một phong cách riêng, vừa mềm mại uyển chuyển vừa cứng cỏi vuông vắn, có thể gọi là Thư pháp bậc nhất.

板桥与佛教禅宗



CHÂN DUNG TRỊNH BẢN KIỀU

CÁC LOẠI THƯ PHÁP CỦA TRUNG QUỐC

Thư pháp Trung Quốc có tất cả năm loại: Triện, Lệ, Khải, Hành, Thảo. Sự ra đời và đặc điểm mỗi loại như sau:

I. TRIỆN THƯ:

1. Chữ Giáp Cốt:

Chữ Giáp Cốt xuất hiện vào thế kỷ 12 -11 trước Công nguyên, là một mốc đánh dấu sự phát triển của chữ viết Trung Quốc từ hình tượng đến trừu tượng. Đặc điểm của chữ Giáp Cốt là chữ hình tượng nhiều, chữ nhỏ, nét bút mạnh. Còn Kim văn lại xoay tròn, trơn tru, vuông vắn, đẹp đẽ, tuy là chữ khắc nhưng cũng có nét cương nét nhu, nét cứng cỏi, nét mềm mại.

2. Đại Triện:

Bao gồm Trụ Văn, Thạch Cổ văn, Chung Đỉnh văn, chữ Đại Triện được bắt nguồn từ thời Chu Tuyên Vương, xuất hiện trong "Sử Trụ Thiên", có gốc là chữ Giáp Cốt nhưng nét bút tương đối xoay tròn, là cơ sở của tiểu Triện thời Tần. "Thạch Cổ văn có dáng vẻ đường hoàng, rộng rãi, thoáng đạt, có phong cách thuần phác cổ xưa, kết hợp cả cương nhu trong nét". Như "chủ nhân" của Thạch Cổ văn -

甲骨文	建	設	四	化
大篆	建	設	四	化
小篆	建	設	四	化
隶书	建	設	四	化
楷书	建	設	四	化
行书	建	設	四	化
草书	建	設	四	化

CHỮ HÁN TRONG CÁC LOẠI HÌNH THƯ PHÁP

An Thị đã nói: "Thạch Cổ văn nãi thiên cổ triện pháp chi tổ [30] (Thạch Cổ văn chính là tổ của ngàn năm triện pháp).

Thạch Cổ văn là chữ khắc trên trống đá của nước Tần, đặc điểm là nét chữ xoay tròn và dừng ở đầu nét, là cơ sở của Triện văn nước Tần.

Chung Đỉnh văn: Là cách gọi Kim văn Thương Chu, biến đổi từ chữ Giáp Cốt. Cách viết là Kim văn, đầu chữ, cuối chữ cân đối, âm điệu cô đọng, hồn hậu, phong thái mạnh mẽ [31], nét chữ tròn đầy, vuông vắn.

3. Tiểu triện:

Là thể văn tiêu chuẩn của nhà Tần thống nhất sáu nước, bắt nguồn từ chữ đại Triện thời Chu, đặc điểm là chữ xoay tròn, cân bằng, không còn chữ tượng hình, như chữ khắc đá Thái Sơn của Lý Tư là điển phạm của Tiểu Triện.

II. LỆ THƯ:

"Hình thức của Lệ thư là tiêu chí chuyển đổi từ kết cấu đường nét sang kết cấu điểm hoạ của chữ Hán"[32]. Lệ thư do Trịnh Mạc thời Tần sáng tạo ra, hoàn chỉnh vào thời Hán nên được gọi là Hán Lệ. Lệ thư bắt nguồn từ Triện thư, đặc điểm là vuông thẳng, thay các nét tròn gập của Triện thư bằng nét ngang thẳng vuông vắn, hình dáng thiên về dẹp bằng, nhiều nét mác, ít nét chấm, đơn giản, dễ viết, được coi là chữ chính thức. Tần Lệ sau khi sửa thành Hán Lệ, trở thành nguồn gốc của Khải thư, như người xưa nói: "Lệ Thư cải Triện chi viên triết, thủ hoành trực chi giản dị" mà thành.

30, 31, 32 Dẫn từ "Khái quát về Thư pháp" - NXB Đại học sư phạm Bắc Kinh.

CHỮ TRIỆN

III. KHẢI THƯ:

Khải thư được hình thành từ thời Nguỵ (Tam Quốc), chia làm hai loại Hành khải và Hành thảo, thịnh hành ở thời Đông Tấn, lấy chữ Khải trên mộ bia (Đường bia, Nguỵ bia) làm điển phạm. Nổi tiếng với Khải thư của Liễu Công Quyền, Ngoạ Dương tuần Khải, Khải thư thường được dùng trong in ấn, công văn, có nét độc đáo trong kết cấu điểm hoạ của chữ Hán. Khải thư có đặc điểm đoan trang, ngay ngắn có người đã cho rằng "Khải thư lập, Hành như xu (đi nhanh), Thảo như tẩu" (chữ Khải như đứng thẳng, chữ Hành như đi nhanh, chữ Thảo như chạy.) [33]

Khải thư do Chung Dao thời Tam Quốc sáng tạo ra, hoàn chỉnh vào thời Đường. Khải thư của Vương Hi Chi nổi bật với những đường nét thanh thoát, tự nhiên, vuông vắn mà không bị gò bó, đã mở đường tìm ra phong cách mới cho Khải thư. Trần Vân Quân trong "Lịch sử thư pháp Trung Quốc" đã nói: Chữ Khải của Chung Dao chưa bỏ hết được sự gò bó của Hán Lệ, chữ Khải của Hi Chi đã tách khỏi thói quen của chữ Lệ, đến lượt Hiến Chi thì càng tách xa hơn.

IV. THẢO THƯ:

Thảo thư là cách viết nhanh, chia thành Chương Thảo, Tiểu Thảo và Đại Thảo. Chương Thảo là thể chữ Thảo thời Hán, phát triển trên cơ sở Lệ Thư.

Tiểu Thảo bắt nguồn từ thời Đông Hán, thịnh hành vào thời Tấn, chữ viết đã hoàn toàn tách khỏi Lệ.

---

33 Dẫn từ "Khái quát về Thư pháp" - NXB Đại học Sư phạm Bắc Kinh.

THƯ PHÁP CỦA KHẢI CÔNG

餘霞散成綺

澂江靜如練

謝玄暉句 丙寅春 康雍

CHỮ KHẢI

Đại Thảo: Bắt đầu từ Đông Hán, phát triển mạnh vào thời Đường, có đặc công là trải dài, viết liền một mạch, giống như "Cuồng Thảo" mãi tìm theo cái đẹp mà mất đi ý nghĩa của ký hiệu.

V. HÀNH THƯ:

Hành thư bắt nguồn từ thời Đông Hán, giữa Khải và Thảo, nét bút tuy trơn tru, phóng khoáng nhưng không phóng túng, có trật tự. Như Khải Công đã nói: Hành thư là thế chữ viết nhanh trực tiếp của Khải thư, vừa có hình dáng, phong cách của Khải thư, lại có sự giản dị uyển chuyển của Thảo thư, điển hình của Hành thư là "Lan đình tự" của Vương Hi Chi, nên mới có hiệu là "Thiên hạ đệ nhất Hành thư". Còn chữ của Vương Hiến Chi lại trải dài như sông nước, lấy một nét bút mà dương danh thiên hạ.

Tóm lại, Vương Hi Chi "đã cải cách chữ Khải của Chung Dao, kế thừa chữ "Thảo" của họ Trương, sáng lập nên Hành thư, đây chính là ba công lao to lớn trong thư pháp của Vương Hi Chi".

DỊCH PHÁP và BÚT PHÁP

Thư pháp Trung Quốc có quan hệ mật thiết với Dịch lý, âm dương, hư thực, cương nhu của Dịch lý có ảnh hưởng to lớn đối với việc vận dụng cây bút và hình thái trong Thư pháp. Đặc biệt, quan hệ của nguyên lý thái cực với bút lực lớn nhất, quan hệ của Dịch pháp và bút pháp thể hiện cụ thể ở những mặt sau.

❖ ĐƯỜNG TRÒN KHÉP KÍN TRONG DỊCH LÝ VÀ NGUYÊN TẮC VẬN DỤNG NGÒI BÚT:

Sự kết hợp vuông tròn, cương nhu trong Dịch lý có ảnh hưởng đến hình thái và phong cách của Thư pháp. Dù là "phương viên tuyệt diệu" trong Hà Đồ Lạc Thư hay "thiên viên địa phương" (trời tròn đất vuông) trong thiên văn học cổ đại đều được thẩm thấu vào trong Thư pháp. Trong chữ vuông Trung Quốc, hình dáng thì vuông mà cái "thần" lại tròn, phong thái viết chữ ngoài vuông trong tròn, tròn mà vuông, vuông mà tròn chính là sự khắc trung thực "vuông tròn hoà một" của Lạc Thư. Người đời sau ca ngợi Triện thư của Lý Tư "phương viên tuyệt diệu".

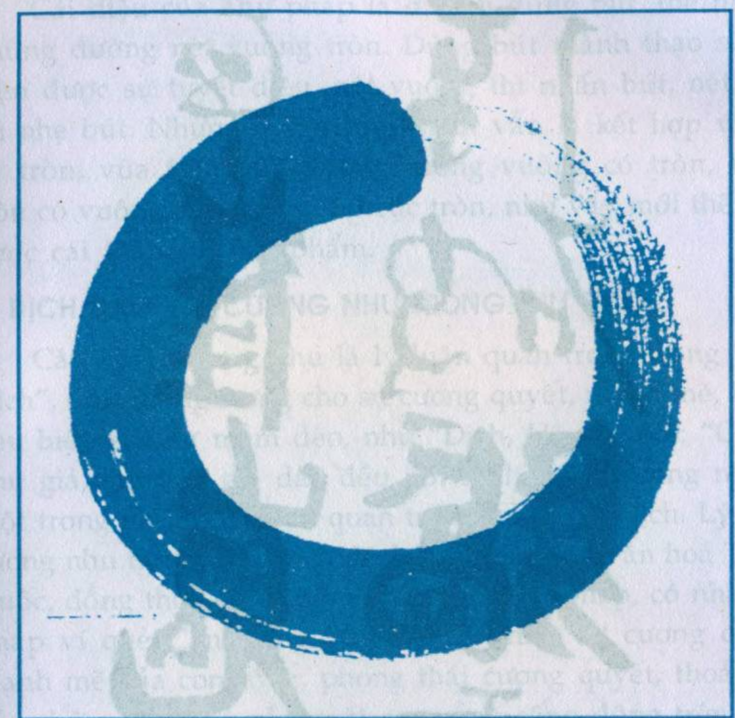
Đặc điểm của chữ Hán là hình vuông, cái "thần" tròn, "thần" tròn biểu hiện "viên đạo quan" (quan điểm đường tròn) của Dịch lý gồm hình tròn bát quái, hình tròn thái cực. "Tròn" trong Dịch lý, "tròn" trong chữ Hán đã phản ánh phong thái "viên dung" (tròn trịa, dung hoà) của người Trung Quốc.

Tại sao nói "tròn" là "thần" của Thư pháp? Đường tròn là đạo của trời, là quy luật tự nhiên phổ biến, vạn vật trong thế giới tự nhiên dù là vi mô hay vĩ mô đều thể hiện sự chuyển động của các vật nhỏ như các tế bào nguyên tử, điện tử, hạt nhân nguyên tử hay cùng các vật lớn như Thái Dương hệ, các hành tinh trong dải Ngân hà vũ trụ đều là sự chuyển động liên tiếp của các đường tròn lớn với các đường tròn nhỏ. Thư pháp cũng là sự chuyển động đường tròn, đặc biệt Thảo thư chính là sự chuyển động của đường tròn sao chép âm dương, đầu đuôi nối liền nhau. Trong đó, sự lên xuống, âm dương hư thực dường như bắt nguồn cảm hứng từ chữ "S" trong hình trong thái cực.



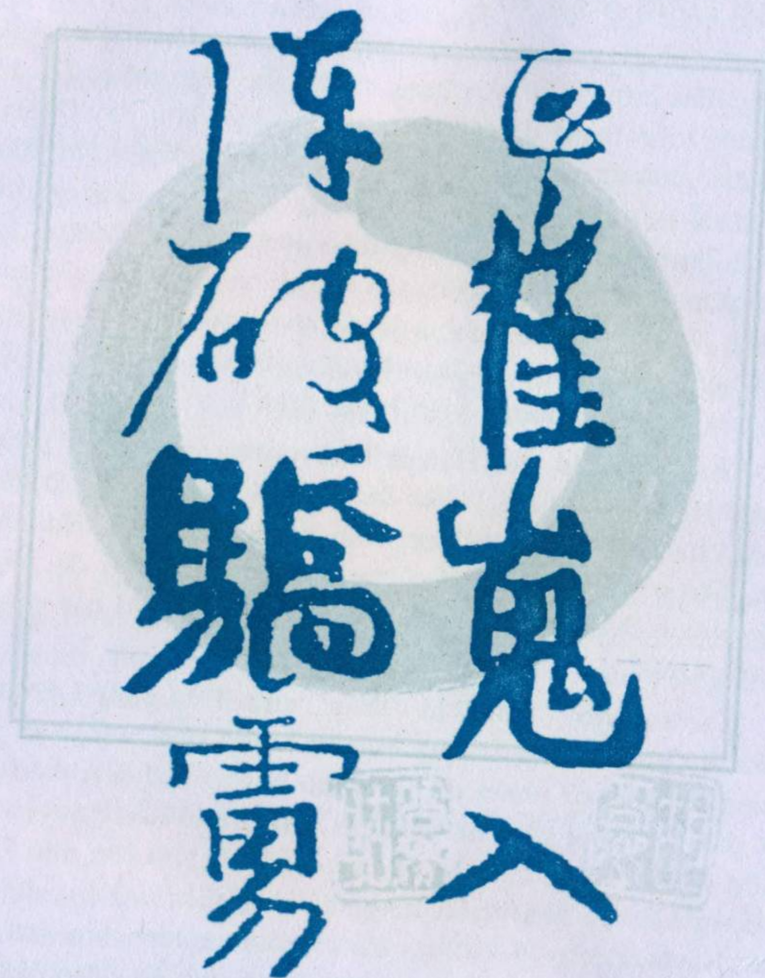


NÉT CONG KHÉP KÍN TỪ PHẢI SANG TRÁI





NÉT CONG KHÉP KÍN TỪ TRÁI SANG PHẢI



CHỮ THẢO

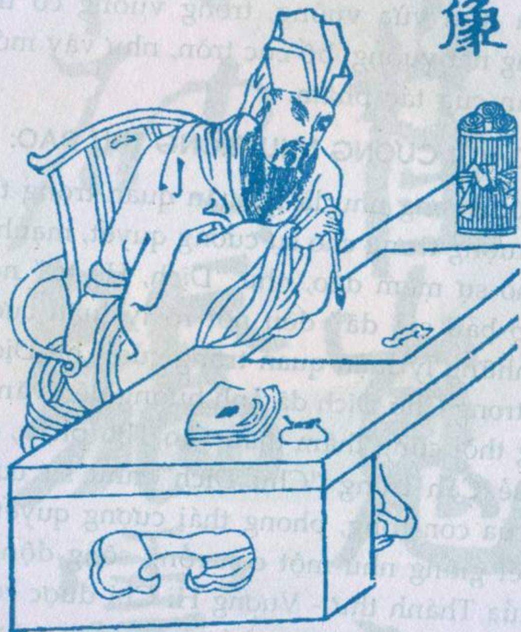
Phong thái đường nét vuông vắn, mạnh mẽ, bút pháp chặt chẽ của Khải thư vẫn thịnh hành cho đến ngày nay.

Cái diệu của Thư pháp là ở cách dùng bút, thể hiện ở những đường nét vuông tròn. Dùng bút thành thạo sẽ thể hiện được sự tuyệt diệu, nét vuông thì nhấn bút, nét tròn thì nhẹ bút. Nhưng quan trọng nhất vẫn là kết hợp vuông và tròn, vừa tròn vừa vuông, trong vuông có tròn, trong tròn có vuông nét vuông, bố cục tròn, như vậy mới thể hiện được cái thần của tác phẩm.

❖ DỊCH ĐẠO VỚI CƯƠNG NHU TRONG THƯ ĐẠO:

Càn khôn cương nhu là lý luận quan trọng trong "Chu Dịch", Càn tượng trưng cho sự cương quyết, mạnh mẽ, Khôn tiêu biểu cho sự mềm dẻo, như "Dịch, Hệ từ" nói: "Cương nhu giả, lập bản giả dã" đều nói rõ lý luận cương nhu là một trong những lý luận quan trọng của Chu Dịch. Lý luận cương nhu trong Chu Dịch đã ảnh hưởng đến văn hoá Trung Quốc, đồng thời cũng thẩm thấu vào Thư pháp, có nhà Thư pháp ví quẻ Càn trong "Chu Dịch" như sự cương quyết, mạnh mẽ của con rồng, phong thái cương quyết, thoải mái của chữ viết giống như một con rồng sống động trên giấy. Thảo thư của Thánh thư - Vương Hi Chi được coi là "Mạnh tựa rồng cuốn", có nhà Thư pháp lại lấy sự mềm dẻo trong quẻ Khôn của "Chu Dịch ẩn giấu trong nét bút một cách tài giỏi, tạo hình như thần. Bút pháp Triện Lệ thời Tiên Tần là điển hình của phong thái "trong nhu có cương".

Trong Hành thư, cương nhu hài hoà, thực sự truyền thần, thời cổ đại có rất nhiều Hành thư gia nổi tiếng với những thể chữ Hành rất đẹp, nét bút cứng cỏi nhưng cũng mềm mại, tràn trề sức sống.



HỌA ẢNH CỦA VƯƠNG HY CHI

Thư pháp của Liễu Công Quyền thời Đường cứng cỏi, mạnh mẽ, Đường Tất Đại đã nói: Chữ gầy nhưng không lộ xương chữ. Thư pháp của Tô Đông Pha lại mềm mại, đầy đặn, trong "nhu" có "cương".

Tổng hợp lại, "vuông tròn" trong Khải thư, "động tĩnh" trong Thảo thư, cương nhu trong Hành thư đều phản ánh ý nghĩa chỉ đạo của Dịch lý trong Thư pháp, thể hiện sự vận dụng tài tình nguyên lý âm dương vào Thư pháp.

❖ DỊCH LÝ VÀ "THỰC HƯ" TRONG CÁCH VIẾT:

Âm dương động tĩnh là lý luận cốt lõi của "Chu Dịch". "Dịch" viết: "Nhất âm nhất dương chi vị đạo", tức là sự chuyển động của âm dương là quy luật phổ biến của vạn vật trong vũ trụ, mọi sự đều không thể vượt qua quy luật đó, Thư pháp cũng như vậy.

Quan điểm âm dương trong cách viết được thể hiện qua động tĩnh, thực hư của lực bút, tức đề cao trong "tĩnh" có "động", trong "động" cần có "tĩnh", "hư thực đồng hành", giữa "li" và "hợp" có khoảng cách. "Thực hư" trong Thư pháp đồng thời có quan hệ nhất định với ảnh hưởng "hư thực chính phản" trong Bốc từ Giáp Cốt. Trong Thảo thư, sự thể hiện của "động" và "tĩnh" thật tài tình, độ "thực hư đậm nhạt, sáng tối ấm lạnh" của nó nổi bật đến tuyệt vời.

Cách viết chữ vuông của Trung Quốc không giống với việc ghép phiên âm một cách máy móc của phương Tây, ở chữ vuông Trung Quốc, mỗi chữ là một đơn nguyên về hình tượng hoàn mỹ, với hàng trăm ngàn dáng vẻ khác nhau, cảm hứng dồi dào, phong phú nên nghệ thuật Thư pháp Trung Quốc có một tương lai sáng tác rất rộng lớn.



THƯ PHÁP HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC

Đặc biệt, trọng tâm của Thảo thư giống như một Thái cực, trong đó đường trọng tâm đậm nhạt hư thực và cách vận dụng cây bút như hình chữ "S". "Vạn biến bất ly kỳ tông" (mọi sự thay đổi đều không thể tách khỏi gốc rễ, cội nguồn của nó) có ý nghĩa là lấy Thái cực làm tâm, lấy đường "S" làm trục, vận dụng cây bút linh hoạt, hài hoà âm dương phải trái trong đường cong "S" ấy. Đã thể hiện ý nghĩa sâu xa của thực hư âm dương, đã bao hàm sự kết hợp tuyệt diệu giữa Thư pháp và Dịch pháp.

Tóm lại, trải qua hàng nghìn năm rèn luyện, đúc kết trí tuệ của hàng triệu triệu nhân dân lao động, từ hình tượng đến trừu tượng, từ vẽ đến viết, Thư pháp Trung Quốc hiện nay đã được "tinh luyện" thành "chữ tượng hình mà không tượng hình". Từ kết cấu bố cục đến dáng vẻ của chữ Trung Quốc đều độc đáo hơn của phương Tây. Hình vuông tròn mềm mại, có nhiều dáng vẻ, hợp nhất giữa "hình" và "thần", dù là vuông tròn trong Khải thư, động tĩnh trong Thảo thư hoặc cương nhu trong Hành thi, đều ẩn chứa ý cảnh này.

Đặc biệt hình dáng vuông tròn đã tạo nên một phong cách riêng, tuy "thế lai bất khả chỉ, thế khứ bất khả ách" (thế chữ đến thì không thể dừng lại được mà đi thì không thể chặn lại được), nhưng không vượt qua giới hạn khuôn khổ hình vuông, vẫn giữ được phong cách "viết" mặc dù là chữ tượng hình nhưng không bị hạn chế bởi ngoại hình mà mất đi vẻ đẹp, như người đời sau đã bình phẩm những thành tựu Thư pháp của Vương Hi Chi là "lý ẩn nhi ý thâm".

Nghệ thuật viết chữ thể hiện trong động có tĩnh, trong nhu có cương là đã đạt đến một trình độ cao siêu. Không ít nhà Thư pháp đã đạt đến một trình độ nghệ thuật thư pháp cao siêu và đến trình độ thuần phục, hoàn mỹ. Điều đó

chứng tỏ nghệ thuật Thư pháp Trung Quốc thật rực rỡ, vẻ vang, đúng như người xưa đã nói "Bút pháp thiên cổ bất biến" (bút pháp nghìn năm không thay đổi) (Triệu Mạnh Phúc - nhà Nguyên).

THƯ PHÁP CHỮ TH
CỦA TRỊNH BẢN K

DỊCH LÝ VÀ THƯ PHÁP ĐỚI CÔNG

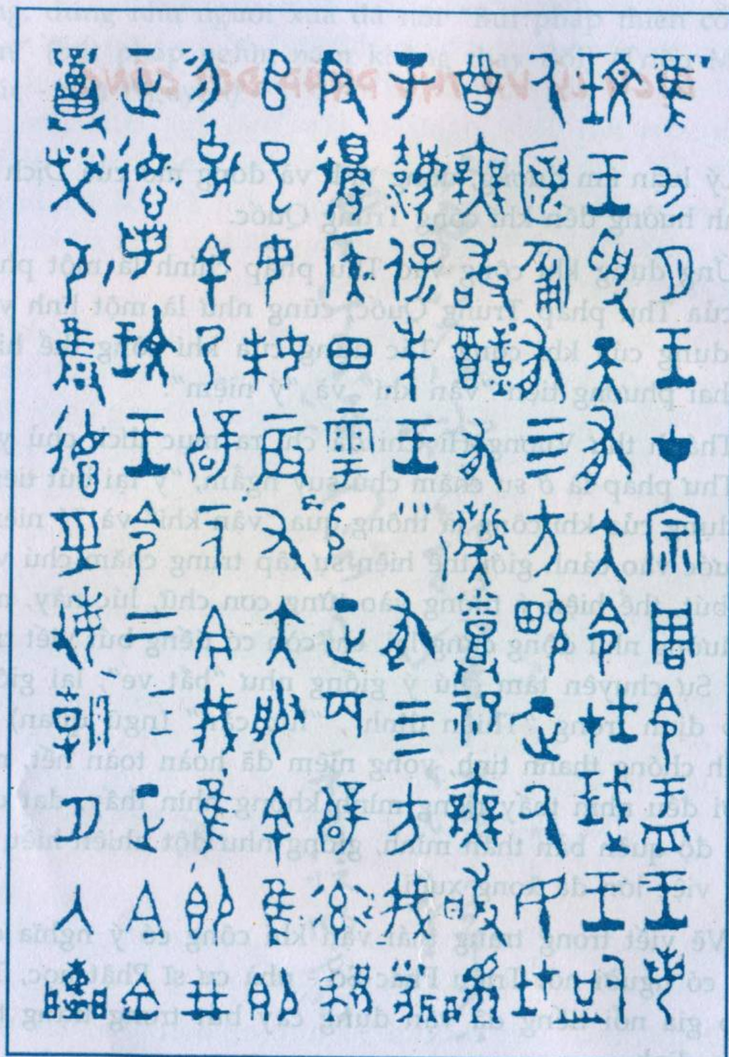
Lý luận âm dương, động tĩnh và đóng mở của Dịch lý có ảnh hưởng đến khí công Trung Quốc.

Ứng dụng khí công vào Thư pháp chính là một pháp bản của Thư pháp Trung Quốc, cũng như là một lĩnh vực ứng dụng của khí công. Tác dụng của khí công thể hiện trên hai phương tiện "vận khí" và "ý niệm".

Thánh thư Vương Hi Chi đã chỉ ra mục đích chủ yếu của Thư pháp là ở sự chăm chú suy ngẫm, "ý tại bút tiên". Tác dụng của khí công là thông qua "vận khí" và "ý niệm" để bước vào cảnh giới thể hiện sự tập trung chăm chú vào đầu bút, thể hiện ý tưởng vào từng con chữ, lúc này, mọi vật dường như đông cứng lại, chỉ còn có tiếng bút viết trên giấy. Sự chuyên tâm chú ý giống như "bắt ve", lại giống nhập định trong "Thiền định", "lục căn" (ngũ quan) đã nhanh chóng thanh tịnh, vọng niệm đã hoàn toàn hết, mọi người đều nhìn thấy riêng mình không nhìn thấy, đạt đến trình độ quên bản thân mình, giống như đột nhiên hiểu ra, công việc lớn đã xong xuôi.

Vẽ viết trong trạng thái vận khí công có ý nghĩa độc đáo, có người nói Triệu Phác Sơ - nhà cư sĩ Phật học, Thư pháp gia nổi tiếng đã vận dụng cây bút trong trạng thái Thiền định.

Vận dụng cây bút trong trạng thái khí công không chỉ gia tăng lực bút mà trong trạng thái "tiềm ý thức" này còn



CHỮ TRIỆN KHẮC TRÊN ĐỒ ĐỒNG

có thể viết hoặc vẽ ra những nội dung mà mình chưa vẽ hoặc viết bao giờ. Như trong "Hải ngoại tinh văn" đã ghi chép về một hoạ sĩ 40 tuổi người Mỹ có thể vẽ bằng hai tay trong trạng thái thôi miên, những bức vẽ này có phong cách hoàn toàn khác so với những bức vẽ được vẽ ra trong lúc tỉnh táo. Những bức trong lúc tỉnh táo thường là phong cảnh và con người theo trường phái ấn tượng, nhưng trong trạng thái thôi miên, các tác phẩm lại mang nhiều nét mơ mộng lãng mạn. Những người xung quanh đều làm chứng việc anh ta vẽ tranh trong lúc thôi miên nhưng khi tỉnh lại anh ta không biết gì về việc mình làm. [34]

"Thư pháp khí công" không những đưa Thư pháp đạt đến trình độ "thần" tuyệt diệu mà có thể thông qua thư pháp để đến với khí công. Vì vậy, khí công thư pháp là một pháp bảo trong việc phát triển nghệ thuật Thư pháp, cũng là biện pháp rèn luyện khí công.

Tóm lại, Thư pháp Trung Quốc có lịch sử lâu đời. Từ nay về sau, dù chữ viết của Trung Quốc được cải cách như thế nào, vẻ đẹp trong nghệ thuật Thư pháp Trung Quốc sẽ luôn sáng mãi.

Từ lúc hình thành chữ viết cho đến mãi bây giờ trên hai ngàn năm đất nước Trung Quốc đã để lại một lịch sử nghệ thuật Thư pháp với quá nhiều những thư pháp gia lỗi lạc. Chúng ta không có thời gian để tìm hiểu hết. Tuy nhiên, để có được một cách nhìn chu đáo và tổng quát chúng tôi xin được tóm lược một số những nhà Thư pháp và lối viết

34 Tịnh Tường có thể vẽ tranh khi mơ ngủ, trích từ "Hải ngoại tinh văn", ghi trong "Khí công thần kỳ và những khả năng đặc biệt", NXB Nhân dân Cát Lâm, 1988.

THƯ PHÁP HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC

Thư pháp : ***Trụ Vũ***

của họ trong từng thời kỳ phát triển nghệ thuật Thư pháp. Qua đó chúng ta xem thử rút ra được những kinh nghiệm gì để chúng ta trau dồi nghệ thuật Thư pháp chữ quốc ngữ của chúng ta.

1- Từ trước công nguyên (208 TCN) đã có thể chữ Tiểu Triện của Lý Tư "nét bút như sắt đá, chữ như bay lượn, là ông tổ của thể chữ Khải Lệ, là phép tắc không thể thay đổi".

2- Khoảng năm 192 chữ Thảo của Trương Chi - đời Đông Hán, chữ đẹp như nước chảy mây trôi - cha con Vương Hi Chi sau này xem chữ của Trương Chi như một báu vật.

3- Thái Ung (132 - 192): Ông rất thông hiểu kinh sử, âm luật thiên văn - rất nổi tiếng về thể chữ Lệ, được người đời đánh giá là "cốt khí thâm sâu thông đạt phóng khoáng như có thần".

4- Chung Dao (151 - 230) còn gọi là Chung Thái Phó thuộc đời Tam Quốc: Ông hấp thụ được các sở trường của các nhà thư pháp đời Hán, cộng thêm những biến hoá của riêng mình, tác phẩm của ông có Tiến Quý trực biểu và Tuyên Thị biểu.

5- Hoàng Tượng (không rõ năm sinh năm mất): Ông rất khá về viết lối Chương thảo, người đời thường ca ngợi chữ của ông và tranh của Nghiêm Vô Thường, Tào Bất Hưng, gọi là Tam tuyệt cũng được xưng tụng là bậc thánh viết chữ.

6- Vệ Thước (272 - 349) đời Đông Tấn: Được gọi là Vệ phu nhân, một nữ thư pháp gia học theo lối Chung Dao, được truyền bút pháp tinh diệu, giỏi nhất là chữ Lệ, từng



THẠCH CỔ VĂN

dạy cho Vương Hi Chi, bút tích của bà còn sót lại trong "Thuần hoá các pháp thiếp".

7- Thư thánh Vương Hi Chi (303 - 361): Người Lâm Nghi, Lang Nha đời Đông Tấn, làm quan từ chức Nội sử Cối Kê, hữu tướng quân nên được gọi là "Vương hữu quân". Thuở nhỏ học viết với Vệ phu nhân, lớn lên hấp thụ sở trường của nhiều người, chữ Thảo học theo lối Trương Chi, chữ Khải học theo của Chung Dao, chuyên tâm nghiên cứu thể chữ sáng tạo ra thể chữ mới đẹp đẽ lưu loát, mở ra một thời đại mới cho thư pháp. Ông được tôn là bậc thánh viết chữ (Thư pháp). Vương Hi Chi không những là một thư pháp gia mà còn là nhà lý luận thư pháp, tác phẩm của ông có "Lan Đình tự", "Hoàng Đình kinh", "Thập thất thiếp".

8- Vương Hiến Chi (344 - 386): Tên tự là Tử Kính, con trai của Vương Hi Chi, thuở nhỏ học với cha, khéo viết chữ Hành, Thảo và kiêm các thể chữ khác, ông sáng tạo ra những thể chữ độc đáo, được gọi chung với cha là "Hai ông họ Vương", tác phẩm của ông gồm có "Lạc thần phú", "Áp đầu hoàn thiếp".

9- Trí Vĩnh: Là tăng sĩ chùa Vĩnh Hân, không rõ năm sinh năm mất, cháu bảy đời của Vương Hi Chi, được nhận yếu chỉ của Tổ tiên, từng học đến mòn hết năm giỏ lớn đựng bút, chân bút thành gò gọi là mộ bút hỏng "Thối bút chủng".

Thư pháp của ông ảnh hưởng rất lớn đến thư pháp đời nhà Đường.

10- Trịnh Đao Chiêu (? - 516): Người Khai Phong, Hà Nam, đời Bắc Ngụy, tên tự là Hi Bá, thư pháp của ông được Khang Hữu Vi ca ngợi "Thể cao khí phóng dật", chữ

供事繼母先意
承夫存亡之敬
禮無遺闕是以

BIA VĂN

kín mà thông lý, như người tiên bay, như khách trên biển thả bè, khiến người tưởng tượng vô cùng.

11- Âu Dương Tuân (557 - 641): Người Lâm Tương, Đan Châu, đời Đường, tên tự là Tín Bản. Thư pháp của ông có đủ đặc trưng các thời đại, thể chữ họ Âu đời sau được coi là phép tắc. Âu Dương Tuân được tôn xưng cùng với ba thư pháp gia đời Đường, gồm có Ngu Thế Nam, Chử Toại Lương, Tiết Tắc. Tác phẩm chủ yếu có "Cửu thành cung", "Hoá độ tự", "Hoàng phủ đản bì".

12- Ngu Thế Nam (558 - 638): Tên tự Bá Thi, học theo cháu bảy đời của Vương Hi Chi, phần lớn tác phẩm của ông là chữ Hành và chữ Thảo. Cốt lực xương cứng, tròn trịa tú dật, vừa cương vừa nhu. Tác phẩm của ông nổi bật nhất là "Khổng Tử miếu đường bi".

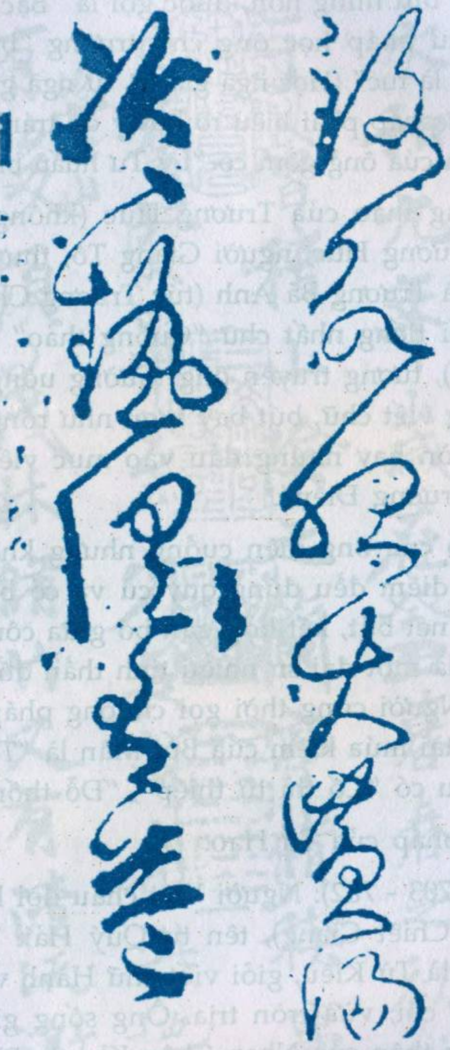
13- Chử Toại Lương (596 - 658): Được phong là Hà Nam quận công, nên gọi là Chữ Hà Nam, dung mông thể Hán Lệ, biến hoá nhiều vẻ, phong phú màu sắc tạo thành phong cảnh riêng. Tác phẩm gồm có: "Phòng Huyền Linh ki", "Nhạn pháp thánh giáo tự".

14- Tiết Tắc (649 - 713): Ông học thư pháp của Ngu Thế Nam, Âu Dương Tuân. Dụng bút cứng cáp kết cấu chữ thoải mái mỹ lệ nhưng xương kính, phong cách hào dũng hình thành một phong thái riêng, tác phẩm gồm có "Tín Hạnh thiền sư bi", "Thiên tăng thái tử bi bi âm đề danh".

15- Lý Ung (687 - 747): Người Giang Đô, đời Đường (nay là Dương Châu, Giang Tô), tên tự Thái Hoà, mới đầu học thư pháp của Nhị Vương, cộng thêm phần sáng tạo thoát khỏi dấu vết cũ, làm bút lực thêm mới, tự tạo phong cách tiêu diêu phóng túng, thay đổi hẳn lối quen cũ. Thư



THƯ HỌA CỦA TRỊNH BẢN KIỀU



CUỒNG THƯ CỦA TRƯƠNG HÚC

pháp ông thế bút hùng hồn, được gọi là "Bậc tiên trong thư pháp". Về thư pháp học ông chủ trương "bắt chước ta là chết, giống ta là tục" (Học ngã giả tử, tự ngã giả tục) yêu cầu người học thư pháp phải hiểu rõ bút ý để tránh khéo léo vụn vặt. Tác phẩm của ông gồm có "Lý Tư huấn bi", "Lý tú bi".

16- Cuồng thảo của Trương Húc (không rõ năm sinh năm mất): Trương Húc, người Giang Tô, thư pháp học của Nhị Vương và Trương Bá Anh (tức Trương Chi). Tinh thông chữ Thảo, nổi tiếng nhất chữ "Cuồng thảo" (viết rất tháu, xem phụ bản), tương truyền ông thường uống rượu rất say rồi thừa hứng viết chữ, bút bay lượn như rồng, tư thái tung hoành, ông còn hay nhúng đầu vào mực viết chữ lớn nên đời gọi là "Trương Điên".

Chữ thảo của ông điên cuồng nhưng không hỗn loạn, một nét một điểm đều đúng quy củ và có biệt tài biểu lộ tình cảm qua nét bút, kết hợp gắn bó giữa công lực và biểu hiện cá tính, là một đại sư nhiều tinh thần đổi mới cho chữ cuồng thảo. Người cùng thời gọi chương pháp của ông với thơ Lý Bạch, tài múa kiếm của Bùi Mân là *"Tam tuyệt"*. Tác phẩm chủ yếu có "Cổ thi tứ thiếp", "Đỗ thống thiếp.

17- Thư pháp của Từ Hạo:

Từ Hạo (703 - 782): Người Việt châu đời Đường (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang), tên tự Quý Hải. Từng học thư pháp với cha là Từ Kiếu, giỏi viết chữ Hành và Thảo, dụng bút vừa cứng cỏi, vừa tròn trịa. Ông sống giữa đời Thịnh Đường, là bạn thân của Nhan Chân Khanh. Phong cách thư pháp hai người cũng gần nhau nhưng hình chữ của ông rộng rãi, kết cấu ổn định hơn, bỏ công tìm kiếm sự biến hoá trong quy củ, phong cách thư pháp đầu đời Đường, dọn



(LAN ĐÌNH TỰ) THƯ PHÁP CỦA VƯƠNG HY CHI

THƯ PHÁP CỦA KHỔNG ĐỒNG TỰ, ĐỜI THANH

thêm, chuyên cần tập viết, tập nhiều đến nỗi bút mòn vất bằng chân núi chất đống thành gò.

Ông trồng rất nhiều chuối, dùng lá chuối thay giấy nên gọi chỗ ở là Lục thiên am (am trời xanh), thường uống rượu say mèm, viết chữ lên mọi thứ trước mặt như tường vách, áo quần, bát chén... đời gọi là "Trương Húc điên, Hoài Tố cuồng" (Điên Trương cuồng Tố). Chữ Thảo của ông thiên biến vạn hoá nhưng vẫn có pháp độ. Tác phẩm chủ yếu có "Tự tự thiếp" nổi tiếng ở đời.

21- Liễu Công Quyền và "Thể chữ họ Liễu":

Liễu Công Quyền (778 - 865), người Hoa Nguyên, Kinh Triệu đời Đường (nay là Diêu huyện, Thiểm Tây), tên tự Thành Huyền, là nhà cải cách thư pháp tiếp theo sau Nhan Chân Khanh.

Trên cơ sở kế thừa tinh hoa thư pháp của "Nhị Vương" và Nhan Chân Khanh, ông tiến hành cải cách, tránh được nét chữ quá uỷ mị của "Nhị Vương" và tránh cả được thể chữ mập tròn của Nhan Chân Khanh, sáng tạo ra thế bút sắc sảo mà hồn hậu, rộng rãi mà nghiêm cẩn, được người đương thời gọi là "Thể chữ họ Liễu" (Liễu thể), cống hiến cho sự thúc đẩy sự phát triển của nghệ thuật thư pháp.

Chữ Khải ông viết như khắc vào giấy, thậm chí như xuyên suốt qua giấy. Chữ Hành, chữ Thảo của ông tiêu sái lưu loát như hành vân lưu thuỷ. Chữ của họ Nhan có gân, chữ họ Liễu có xương (Nhan cân Liễu cốt). Tác phẩm chủ yếu có "Huyền bí tháp bi", "Thần sách quân bi".

22- Thư pháp của Dương Ngưng Thức:

Dương Ngưng Thức (873 - 954) người Hoa Âm, Thiểm Tây, thời Ngũ Đại, tên tự Cảnh Độ, hiệu Hư Bạch. Giỏi các

THƯ PHÁP CỦA CHUNG DAO THỜI TAM QUỐC

thể chữ Khải, Hành, Thảo, học theo lối của Âu Dương Tuân, Nhan Chân Khanh, cộng với nét phóng túng riêng, hình thành phong cách của mình.

Ông giỏi cả thi ca, lúc cư trú ở Lạc Dương thường đề thơ ở chùa chiền, đạo quán, vừa ngâm vừa viết, những nơi cảnh đẹp sơn thuỷ cũng thường có bút tích đề vịnh của ông nên được gọi là "ông Dương điên" (Dương phúng tử). Tác phẩm chủ yếu có "Phỉ hoa thiếp", "Thần tiên khởi cư thiếp".

23- Thư pháp của Lý Kiến Trung:

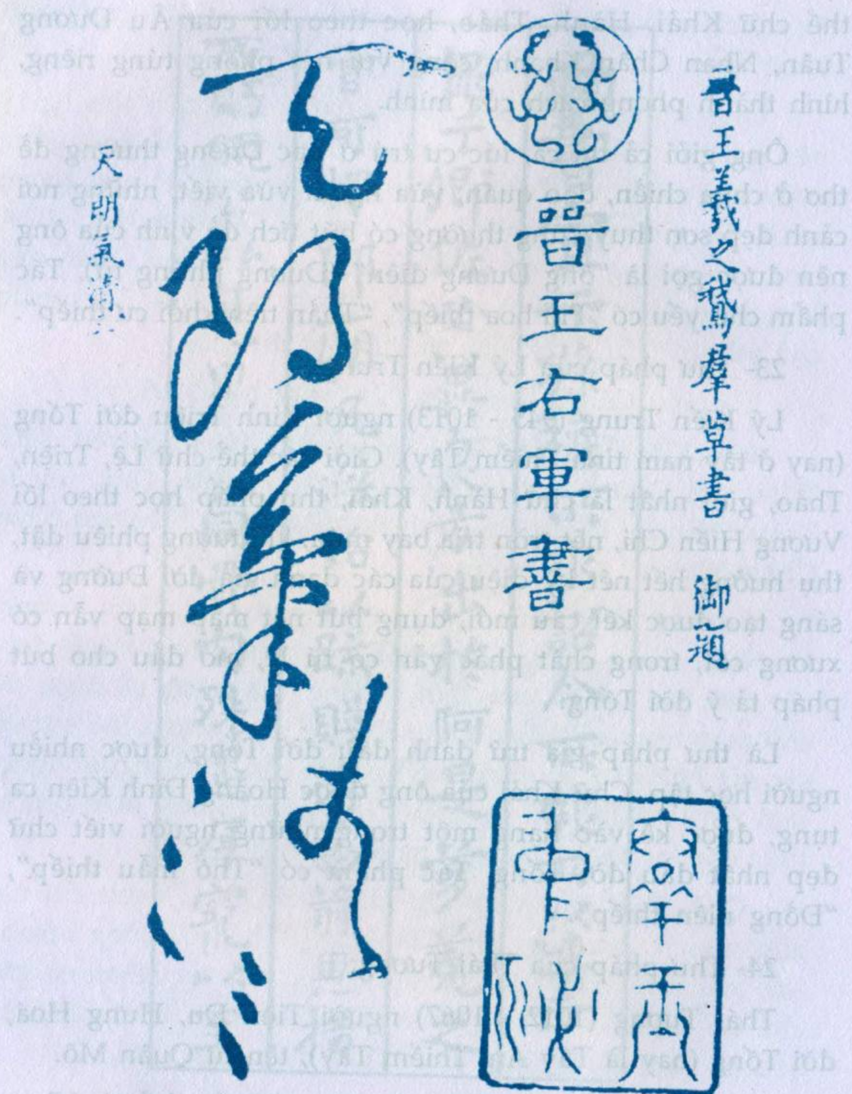
Lý Kiến Trung (945 - 1013) người Kinh Triệu đời Tống (nay ở tây nam tỉnh Thiểm Tây). Giỏi các thể chữ Lệ, Triện, Thảo, giỏi nhất là chữ Hành, Khải, thư pháp học theo lối Vương Hiến Chi, nét tròn trịa bay múa, khí tượng phiêu dật, thụ hưởng hết nét kỳ diệu của các danh gia đời Đường và sáng tạo được kết cấu mới, dụng bút nét mập mạp vẫn có xương cốt, trong chất phác vẫn có tú lệ, mở đầu cho bút pháp tả ý đời Tống.

Là thư pháp gia trứ danh đầu đời Tống, được nhiều người học tập. Chữ Khải của ông được Hoàng Đình Kiên ca tụng, được kể vào hạng một trong những người viết chữ đẹp nhất đầu đời Tống. Tác phẩm có "Thổ mẫu thiếp", "Đồng niên thiếp".

24- Thư pháp của Thái Tương:

Thái Tương (1012 - 1067) người Tiên Du, Hưng Hoá, đời Tống (nay là Tây An, Thiểm Tây), tên tự Quân Mô.

Thư pháp học theo Chu Việt, sau biến thể từ Nhan Chân Khanh, kiêm học theo người đời Tấn, tinh thông mọi loại thư thể, càng sở trường chữ Hành, chữ Thảo, tinh diệu



BÚT TÍCH CỦA VƯƠNG HY CHI

tú lệ, có thừa uyển chuyển, như mây bay nước cuốn. Được người đương thời liệt vào nhóm "Bốn nhà thư pháp đời Tống" (Tống tứ gia) cùng với Tô Thức, Hoàng Đình Kiên, Mễ Phế. Tác phẩm chủ yếu có "Tự thư thi", "Cước khí thiếp".

25- Thư pháp của Tô Thức:

Tô Thức (1037 - 1101) người Mi Sơn, Mi Châu đời Tống (nay là Mi Sơn, Tứ Xuyên). Tên tự Tử Chiêm, hiệu Đông Pha cư sĩ. Thư pháp của ông đầu tiên học theo "Lan đình tự", sau học thư pháp của các ông Nhan Chân Khanh, Dương Ngưng Thức, Lý Ung, rồi hướng tới tông chỉ "tự phát ra ý mới, không theo chân người xưa" (Tự xuất tân ý, bất tiễn cổ nhân), phá vỡ quy tắc bình thường.

Thể chữ Hành, chữ Thảo của ông lớn nhỏ chập chùng, lúc thưa lúc dầy, rất thú vị. Là người đứng đầu trong nhóm "Tống tứ gia". Tác phẩm của ông để lại rất nhiều, đại biểu là "Hoàng sơn hàn thực thư thiếp", "Tiền xích bích phú" v.v...

26- Thư pháp của Hoàng Đình Kiên:

Hoàng Đình Kiên (1045 - 1105) người Phân Ninh, Hồng Châu đời Tống (nay là Tu Thuỷ, Giang Tây), tên tự Lỗ Trực, hiệu Sơn Cốc đạo nhân, giỏi các thể chữ Hành, Thảo, Khải. Chữ Thảo ông học Hoài Tố, chữ Khải học Nhan Chân Khanh và Dương Ngưng Thức, chú trọng ý thú và sự sáng tạo mới. Ông sáng tạo ra "thể chữ Phúc xạ" (Phúc xạ thể) phần giữa thu rút lại, chung quanh duỗi ra khiến cho hình chữ vươn bay. Ông còn bố trí chữ lúc nghiêng lúc thẳng, lúc nghiêng sang phải, lúc nghiêng sang trái, hình thái tư thái đột ngột, được đời gọi là "thể chữ họ Hoàng" (Hoàng thể).



THƯ HỌA CỦA TRỊNH BẢN KIỀU

Tác phẩm chủ yếu của Hoàng Đình Kiên có "Hoàng châu hàn thực thi bạt", "Tùng phong các thi quyển".

27- Thư pháp của Mễ Phế:

Mễ Phế (1051 - 1107) người Thái Nguyên đời Tống, chuyển tới ở Tương Dương. Tên tự Nguyên Chương. Giỏi các thể Hành, Thảo, thời trẻ học Nhan Chân Khanh, Liễu Công Quyền, sau học Âu Dương Tuân, Chử Toại Lương, rút tỉa tinh hoa của các danh gia, khi lớn tuổi, tự thành một nhà dụng bút siêu dật hào mại, cốt cách tự nhiên phóng túng, không thích bắt chước xưa cũ, tự có ý mới trong phép tắc.

Nhà ông sưu tập cất giữ rất nhiều tự thiếp càng tăng cường tầm hiểu biết về nghệ thuật của ông. Tác phẩm chủ yếu có "Thiều Khê thi quyển", "Thục tố thiếp", "Công nghị thiếp".

28- Thư pháp của Triệu Cấu:

Triệu Cấu, tức Tống Cao tông (1107 - 1181) tên tự Đức Cơ. Suốt đời chuyên cần bút mực, học tập bút pháp từ Nguỵ Tấn đến Lục triều, như ông tự nói: "Trong năm mươi năm, chưa hề có một ngày rời bút mực". Thoạt đầu, thư pháp ông học Hoàng Đình Kiên, tiếp đó học Mễ Phế, sau học Chung Dao, Vương Hi Chi. Giỏi các thể chữ Hành, Thảo, bút pháp của ông tròn trịa, linh hoạt, có ảnh hưởng nhất định với thư pháp đời Nam Tống.

Tác phẩm chủ yếu có "Huy tông văn tập tự", "Xuân tam nguyệt thi thiếp". Ngoài ra ông còn một thiên "Hàn mặc chí" là lý luận thư pháp học đề cập đến nhiều vấn đề quan trọng của thư pháp với nhiều ý kiến xác đáng.

29- Triệu Mạnh Phủ:

Triệu Mạnh Phủ (1254 - 1322), người Hồ Châu đời Nguyên (nay là Ngô Hưng, Chiết Giang), tên tự Tử Ngang,

THƯ PHÁP TRUNG QUỐC



THƯ PHÁP HIỆN ĐẠI TRUNG QUỐC

hiệu Tùng Tuyết đạo nhân. Từ trẻ ông đọc thư pháp của Tống Cao Tông Triệu Cấu, đến trung niên học theo Chung Dao, Nhị Vương và hấp thu sở trường các danh gia đời Đường. Ông nỗ lực nhất học thư pháp "Nhị Vương" từng viết đi viết lại vài trăm lần bài "Lan đình tự".

Do vì ông có khả năng cảm nhận được tinh tuý của người trước nên cả bốn thể chữ viết ông đều thông thạo, hình thành nên phong cách cứng cáp tú lệ của riêng mình, được gọi là "thể chữ họ Triệu" (Triệu thể), thư pháp của ông hùng cứ trên thư đàn suốt đời Nguyên, ảnh hưởng đến tận đời Thanh. Tác phẩm của ông để lại tương đối nhiều, như "Đảm ba bi" chữ Khải, "Quy khứ lai từ" chữ Hành, hay "Lạc thần phú" đều là trứ tác đại biểu.

30- Thư pháp của Tiên Vu Khu:

Tiên Vu Khu (1257 - 1302) người Ngư Dương, đời Nguyên (nay thuộc Thiên Tân), cư ngụ ở Hàng Châu, tên tự Bá Cơ, hiệu Khốn Học Dân. Giỏi viết các thể chữ Hành, Thảo, Khải. Càng nổi tiếng chữ Hành, Thảo sau khi kết bạn với Triệu Mạnh Phủ. Hai người thường cùng nhau dùi mài thư pháp, cùng đề xướng học tập theo bút pháp danh gia Tấn Đường, mong muốn thay đổi phong cách thư pháp từ đời Tống truyền lại, tạo ảnh hưởng lớn với thư đàn lúc ấy.

Thư pháp của ông cơ bản là từ chữ Chân, bút thế không câu nệ, rất nhiều ý thú với nét bút nhiều biến đổi. Nổi tiếng ngang Triệu Mạnh Phủ. Tác phẩm chủ yếu có "Vương An Thạch tạp thi tuyển", "Đại tự thi tán", "Thiên tự văn".

31- Thư pháp của Khang Lý Quỳ:

Quỳ Quỳ (1295 - 1345) người làng Khang Lý đời Nguyên (nay thuộc Tân Cương), tên tự Tử Sơn, hiệu Chính Trai.

Phong lưu tuấn nhã, mê đắm thư pháp. Giỏi các thể chữ Chân, Hành, Thảo, học viết chuyên cần, mỗi ngày phải viết ngàn chữ, thư pháp ông học Tấn, Đường, chữ Hành học "Nhị Vương", chữ Khải học Ngu Thế Nam mà vẫn có phần sáng tạo riêng. Trong lúc "Triệu Thể được lưu truyền khắp nơi, Quỳ Quỳ không rơi vào khuôn sáo của họ Triệu mà đi riêng con đường học tập thư pháp đời Tấn, Đường nên có người cho rằng "đời Nguyên sau Triệu Mạnh Phủ chỉ có Khang Lý Quỳ Quỳ thôi". Tác phẩm chủ yếu có "Thuật bút pháp quyển".

32- Thư pháp của Dương Duy Trinh:

Dương Duy Trinh (1296 - 1370) người Cối Kê đời Nguyên (nay thuộc Thiệu Hưng, Chiết Giang), tên tự Liêm Phu, hiệu Thiết Nhai. Thư pháp của ông học tập từ nguồn gốc đời Hán, Tấn, phần lớn theo bút pháp Chung Dao, biến chuyển giữa hai thể Chương thảo và Hành thảo. Chữ của ông cứng cỏi chất phác, khác hẳn phong cách của "Triệu thể" phổ biến lúc ấy, biểu hiện rõ cá tính thư pháp. Tác phẩm chủ yếu có "Chu thượng khanh mộ chí minh", "Kinh am mô duyên sớ quyển".

33- Chữ Chương thảo của Tống Khắc:

Tống Khắc (1327 - 1387) người Trường Châu đời Minh (nay là Ngô huyện, Giang Tô), tên tự Trọng Ôn, hiệu Nam Cung sinh. Thư pháp của ông chịu ảnh hưởng phong cách thư pháp đời Nguyên, học tập theo đời Tấn Đường, rút tỉa tinh hoa của Chung Dao và "Nhị Vương".

Ông nổi tiếng nhất về viết chữ Chương thảo. Chữ Chương thảo của ông trên cơ sở chín muồi của chữ Khải đời Minh, đưa ra đặc trưng khoa đại của Chương thảo, hình

thành một phong thái khéo léo cứng cáp, có không khí nhất định của một thời đại. Ông là một trong những thư pháp gia đầu đời Minh có thành tựu lớn, được gọi là "Ba ông họ Tống" (Tam Tống) chung với Tống Toại, Tống Quảng. Tác phẩm chủ yếu có "Cấp tựu chương".

34- Thư pháp của Tống Toại:

Tống Toại (1344 - 1380) người Phố Giang, Chiết Giang đời Minh, tên tự Trọng Hành. Cha ông là nhà thư pháp nổi tiếng Tống Liêm, thư pháp của Tống Toại ngoài được kế thừa gia truyền còn chịu ảnh hưởng khá lớn của thư pháp Khang Lý Quỳ Quỳ. Ông giỏi viết cả bốn thể chữ Chân, Lệ, Thảo, Triện, giỏi nhất là viết chữ Triện, được coi là bậc số một đời Minh. Chữ Tiểu Khải của ông đoan trang tề chỉnh, chữ Hành, Thảo gầy gò xương kính, chữ Thảo ý khí nhàn dật như ngựa trời đua chạy. Tác phẩm của ông để lại rất ít, hiện chỉ còn "Bạt chu lãng đỗ thu đồ", "Kính phúc thiếp" chữ Thảo.

35- Chữ Khải của Thẩm Độ:

Thẩm Độ (1375 - 1434) người Hoa Đình đời Minh (nay là Tùng Giang, Thượng Hải) tên tự Tắc Dân, hiệu Tự Lạc. Ông giỏi thư pháp tứ thể, tinh luyện nhất là thể chữ Tiểu Khải, được Minh Thành tổ rất thích, gọi ông là "Vương Hi Chi của triều đại ta" (Ngã triều Vương Hi Chi), được tuyển chọn vào cung đình, văn thư trong cung đều do Thẩm Độ viết hết.

Đời Minh, chế độ khoa cử thịnh hành, kẻ đi học vì mong tiến thân, phần lớn đều bắt chước viết theo chữ Khải của Thẩm Độ, hình thành một thể chữ chuyên dụng riêng tên gọi là "Đài các thể" mà Thẩm Độ chính là ông tổ của thể chữ ấy.

Nét bút thư pháp của ông ổn định, kết cấu nghiêm cẩn, công lực thâm hậu, có ý vị chữ Khải của Ngu Thế Nam, Triệu Mạnh Phủ. Tác phẩm chủ yếu có "Kính trai châm quyển"

36- Thư pháp của Chúc Doãn Minh:

Chúc Doãn Minh (1460 - 1526) người Trường Châu đời Minh (nay là Tô Châu), tên tự là Hi Triết, hiệu Chi Sơn. Ông giỏi tất cả các thể chữ Khải, Hành, Thảo (gồm Chương thảo), chữ Khải học lối hai ông Chung Dao và Hoài Tố. Do vì ông có thiên tư trác việt, tìm học hết các danh gia cổ nên công lực hết sức thâm hậu. Về cuối đời thư pháp càng biến hoá muôn vẻ. Cùng với Văn Trưng Minh, Vương Sủng được coi là những thư pháp gia có tính đại biểu khoảng giữa đời Minh. Tác phẩm chủ yếu có "Xuất sư biểu", "Thất ngôn luật thi quyển".

37 - Thư pháp của Văn Trưng Minh

Văn Trưng Minh (1470-1559), người Trường Châu đời Minh (nay gọi là Tô Châu), tên Bích, tự Trưng Minh, nổi tiếng với tên tự. Thư pháp của ông đầu tiên học theo bạn của cha là Lý Ưng Trinh, giỏi cả bốn thể chữ, tinh luyện nhất chữ Tiểu Khải, lột tả được hết bút ý trong *"Hoàng Đình Kinh"*. Thể chữ Hành xương kính tươi nhuận, chữ Khải tuyệt vời. Chữ Hành đại tự học theo Hoàng Đình Kiên, chữ Thảo học Hoài Tố. Trên cơ sở hấp thu tinh hoa các danh gia, ông biến hoá thêm, bút lực siêu dật, phóng túng siêu thoát, cuối đời lại càng tinh luyện.

Suốt đời ông học nghiêm cẩn, chuyên tâm bút lực, tu dưỡng nghệ thuật rất cao, được xếp vào nhóm "bốn tài tử đất Ngô" (Ngô trung tứ tài tử) cùng với Chúc Doãn Minh,

Đường Dần, Từ Trinh Khanh. Tác phẩm chủ yếu có *"Tự thư thi quyển"*, *"Tứ thể thiên tự văn quyển"*, *"Kim cương kinh quyển"*.

38- Thư pháp của Vương Sủng

Vương Sủng (1494-1533), người Ngô huyện, Giang Tô (nay là Tô Châu), tên tự Lý Nhân. Giỏi viết các chữ Hành, Khải, Thảo, đầu tiên học Vương Hi Chi, Ngu Thế Nam rồi hình thành phong cách riêng mình. Chữ viết của ông cứng cáp uyển chuyển, thần vận siêu dật, được coi là ba thư pháp gia lớn gia lớn đất Ngô cùng với Chúc Doãn Minh, Văn Trưng Minh. Chết năm 40 tuổi, tác phẩm để lại rất ít, được coi là vật quý.

39- Thư pháp của Hình Đồng

Hình Đồng (1551-1612), người Lâm Ấp đời Minh (nay là Lâm Thanh, Sơn Đông), tên tự Tử Nguyện, hiệu Lai Cầm Sinh. Thư pháp của ông chịu ảnh hưởng thần vận "Nhị Vương", nổi tiếng với tác phẩm "Thập thất thiếp". Ông học cả các danh gia đời Đường, Tống, khéo kết hợp phong cách thư pháp các đời Nguỵ Tấn với phong cách viết hùng hồn của mình, hình thành đặc điểm thư pháp riêng. Được gọi là "bốn đại thư pháp gia cuối đời Minh" (*Minh mạt tứ đại thư gia*) cùng với Đổng Kỳ Xương, Mễ Vạn Chung, Trương Thuỵ Đồ, được khen tặng là "phương bắc có họ Hình, phương nam có họ Đổng" (*Bắc Hình Nam Đổng*).

40- Thư pháp của Đổng Kỳ Xương

Đổng Kỳ Xương (1555-1636), người Hoa Đình đời Minh (nay là Tùng Giang, Thượng Hải), tên tự Huyền Tể, giỏi viết chữ Hành, Thảo. Thoạt đầu học Nhan Chân Khanh, sau đổi học theo Ngu Thế Nam và tập cả thư pháp của

Chung Dao, Vương Hi Chi đời Nguỵ Tấn, nghệ thuật càng tăng. Thư pháp của ông trong phong tư có sắc thanh tú, đạm nhã, theo tông chỉ chú ý tới "Ý" và "Thú", chữ viết không hết bút, bút không hết ý. Ông tự nhận ý thái thư pháp của mình hơn hẳn Triệu Mạnh Phủ. Thư pháp của Đổng Kỳ Xương ảnh hưởng tới phong cách suốt đời Thanh. Tác phẩm chủ yếu có *"Thất ngôn luận thi sách"*, *"Tì bà hành thi quyển"*, *"Đỗ Phủ tuý ca hành"*.

41- Thư pháp của Mễ Vạn Chung

Mễ Vạn Chung (1570-1628), người An Hoá, Thiểm Tây đời Minh, cư trú ở Bắc Kinh, tên tự Trọng Chiếu, hiệu Hữu Thạch. Vì cùng một họ với Mễ Phế nên học được Thư pháp gia truyền mà vẫn có điểm biến hoá, kết hợp được thư pháp phóng túng vượt cao cả họ Mễ với thư pháp chất phác hồn hậu của mình, hình thành phong cách riêng. Ông khéo cả vận dụng thể chữ phi bạch. Tác phẩm để lại khá nhiều, chữ đại tự của ông rất được quý, hùng cứ thư đàn phương bắc hơn 40 năm. Được gọi là "Phương nam có họ Đổng, phương bắc có họ Mễ" (*Nam Đổng Bắc Mễ*) cùng với Đổng Kỳ Xương.

42- Thư pháp của Trương Thụy Đồ

Trương Thuỵ Đồ (1570-1644), người Tấn Giang, Phúc Kiến, tên tự Trưởng Công, hiệu Nhị Thuỷ. Giỏi viết chữ Hành, Thảo, đầu tiên học chữ Tôn Quá Đình, sau học Tô Thức, là thư pháp gia có tinh thần đổi mới cuối đời Minh, được gọi chung là "bốn nhà thư pháp lớn cuối đời Minh" (*Vãn Minh tứ đại gia*) cùng với Hình Đồng, Đổng Kỳ Xương, Mễ Vạn Chung.

Thư pháp của ông ngoài ảnh hưởng Chung (Dao) và Vương (Hi Chi) còn làm thay đổi hẳn phong cách mềm mại của Đổng Kỳ Xương, phá vỡ thư pháp họ Đổng đang lũng đoạn thư đàn lúc ấy và đi vào con đường mới, sáng tạo nên một loại kết cấu chữ đặc biệt, tạo thành hình chữ lạ đẹp. Hình chữ của ông vuông vắn, sắc sảo, hai bên cạnh cao vọt lên, vận bút mau lẹ, ảnh hưởng chữ viết của ông đến tận Nhật Bản.

43- Thư pháp của Hoàng Đạo Chu

Hoàng Đạo Chu (1585-1646), người Chương Phố, Phúc Kiến, tên tự Ấu Bình, hiệu Thạch Trai. Ông học thức uyên bác, thư pháp chủ yếu là chữ Khải, Hành.

Ông chủ trương học từ thư pháp đời Nguỵ Tấn, lấy được tinh tuý vận dụng và thư pháp chữ Khải của mình, học cổ nhưng phải tìm ra ý mới, vì vậy chữ Khải của ông vuông vắn đột ngột, chữ Hành lưu loát mỹ lệ, chữ Thảo ý thú kỳ diệu. Tác phẩm chủ yếu có *"Thu hứng thi trục"*, *"Trí lương Trụ trượng ngữ"*.

44- Thư pháp của Vương Đạc

Vương Đạc (1592-1657), người Mạnh Tân, Hà Nam đời Minh, tên tự Giác Tư, sở trường viết các thể chữ Hành, Thảo, Khải. Chữ Khải đại tự ông học Nhan Chân Khanh, chữ thảo học Chung Dao, chữ Hành, Thảo lại theo "Nhị Vương", chuyên cần học tập theo các bút thiếp, suốt đời không lười biếng.

Ông từng nói: "Học thư pháp đầu tiên khó nhập vào tự thiếp sau đó là khó thoát ra tự thiếp" (*Thư pháp chi thuỷ nan dĩ nhập thiếp, kế nhi nan dĩ xuất*). Trong lúc học tập, ông thu thái sở trường của nhiều nhà, xuất thần nhập hoá, chiếm địa vị riêng biệt trên thư đàn Minh, Thanh. Tác phẩm chủ yếu có *"Nghĩ sơn viên thiếp"*.

45- Thư pháp của Phó Sơn

Phó Sơn (1607-1684), người Dương Khúc, Sơn Tây đời Minh (nay là Thái Nguyên), tên tự Thanh Chủ, giỏi viết cả tứ thể, tinh luyện nhất là chữ Thảo. Thuở nhỏ học phép chữ Khải các đời Tấn, Đường, sau học Đổng Kỳ Xương, cuối cùng học theo Nhan Chân Khanh.

Nguyên tắc học thư pháp của ông là thà vụng về không khéo léo, thà xấu không uỷ mị, thà chi li không khinh suất, thà thật thà không sắp đặt, hình thành nên phong cách độc đặc riêng mình. Chữ Thảo của ông lại càng xuất sắc, hào hùng phóng dật, khí thế rộng lớn, đều có trình độ nghệ thuật rất cao. Tác phẩm để lại chủ yếu được người sau sưu tập như *"Thái Nguyên Đoàn thiếp"*, *"Tập nhã viên thiếp"*.

46- Chữ Lệ của Kim Nông

Kim Nông (1687-1763), người Nhân Hoà, Chiết Giang đời Thanh (nay là Hoàng Châu), tên tự Thọ Môn, hiệu Đông Tâm. Ông rất thích Kim thạch học, tìm khắp chữ khắc trên đá từ khởi thuỷ đến các lưu phái Hán, Đường để phân biệt được thần cốt. Chữ Lệ của ông, chủ yếu là Hán Lệ, thêm vào biến hoá, hình thành chữ Lệ mới vuông mà dẹt, trong vẻ kỳ quái có ý thú phóng dật khiến người xem cảm thấy lúc nào cũng như mới.

47- "Lục phân bán thư" của Trịnh Nhiếp

Trịnh Nhiếp (1693-1765) người Hưng Hoá, Giang Tô đời Thanh. Tên tự Khắc Nhu, hiệu Bản Kiều. Giỏi cả bốn thể chữ, càng tinh luyện chữ Hành, Thảo. Trên cơ sở hấp thu rộng rãi thư pháp các danh gia thời Đường, Tống, ông sáng tạo cách cục mới, can đảm đưa các thể Triện, Lệ vào

các thể Hành, Khải, sáng tạo một loại hình chữ có thế nghiên, ở giữa thụ lại, vươn ra trái, vận dụng bút như lan như trúc, trong bình thản hiện ra thú vị kỳ dị, trong biến hoá hiện ra ý thú, tự gọi đó là thể *"Lục phân bán thư"*. Loại thể chữ này mang một diện mạo riêng biệt trên thư đàn đời Thanh.

48- Thư pháp của Lưu Dung

Lưu Dung (1719-1804), người Chư Thành, Sơn Tây đời Thanh. Tên tự Sùng Nhân, hiệu Thạch Am. Giỏi chữ Hành, Khải, chữ tiểu Khải càng tinh luyện. Thời thiếu niên học theo Triệu Mạnh Phủ, sau học theo các thư pháp gia đời Đường, Tống, Minh như Nhan Chân Khanh, Tô Thức, Đổng Kỳ Xương.

Thư pháp của ông có diện mạo phong phú xương cứng cáp, ý vị dày dặn, là một nhà thư pháp tập đại thành cách học tự thiếp, nổi tiếng khắp thiên hạ. Từng viết thơ tuyệt cú 30 bài *"Học thư ngẫu thành"* thuật giản lược lịch sử học thư pháp của mình.

49- Thư pháp của Lương Đồng Thư

Lương Đồng Thư (1723-1815), người Hàn Châu, Chiết Giang đời Thanh. Tên tự là Nguyễn Dĩnh, hiệu Sơn Chu. Từ bé đã giỏi chữ viết, lúc 12 tuổi đã có thể viết đại tự. Thư pháp ông thoạt đầu học theo Nhan Chân Khanh, Liễu Công Quyền, trung niên học theo Mễ Phế, dần dần hình thành phong cách riêng. Do nhờ công lực thâm hậu, nên tuổi già ngày càng tinh luyện, bút lực vẫn cứng cáp hùng kiện, tiếng tăm truyền ra ngoài nước.

50- Thư pháp của Vương Văn Trị

Vương Văn Trị (1730-1802), người Đan Đồ, Giang Tô đời Thanh. Tên tự Võ Khanh, hiệu Mộng Lâu. Thư pháp của ông



THƯ HOẠ TRỊNH BẢN KIỀU

phần nhiều là các thể Hành, Thảo, Khải, dụng bút đại nhã uyển chuyển đẹp đẽ, cốt cách trong sạch, đối chiếu với cách dùng mực đậm nồng của Lưu Dung được ví dụ là "Tể tướng (Lưu Dung) mực nồng đậm, Thái thú (Vương Văn Trị) mực đạm nhạt" (*Nồng mặc Tể tướng, đạm mặc Thái thú*).

Khi hoàng đế Càn Long đi tuần thú phương nam, được nhìn thấy ông viết chữ trên bia, cực thưởng thức. Vương Văn Trị là thư pháp gia nổi tiếng nhất vùng Giang Nam, được gọi là "bốn nhà thư pháp gia đời Thanh" (*Thanh tứ gia*) cùng với Lưu Dung, Lương Đồng Thư, ông Phương Cương.

51- Thư pháp của Ông Phương Cương

Ông Phương Cương (1051-1107), người Đại Hưng, Thuận Thiên (nay thuộc Bắc Kinh), tên tự là Chính Tam, hiệu Đàm Khê. Bình sinh ham thích môn học Kim thạch khắc bia, chuyên tinh vào khảo chứng, nhận định, trứ tác *"Tô Mễ Trai lan đình khảo"*, *"Tây Hán Kim thạch ký"*.

Thư pháp của ông rất có thành tựu, chữ viết học theo Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, Nhan Chân Khanh, càng tinh luyện chữ Khải, cực tinh luyện nghiêm chỉnh, đến già vẫn không suy yếu. Chữ Lệ ông học theo văn bia *"Sử thần bi"* và *"Lễ khí bi"*, được gọi chung với Lưu Dung, Thiết Bảo, Vĩnh Tinh là "bốn nhà thư pháp lớn giữa đời Thanh" (*Thanh trung kỳ tứ đại thư gia*).

52- Chữ Triện của Đặng Thạch Như

Đặng Thạch Như (1743-1805), người Hoài Ninh, An Ninh đời Thanh. Tên tự Thạch Như. Từng ngụ cư ở Giang Ninh và được xem các bản rập kim thạch đời Hán chuyên cần học tập, nghệ thuật thư pháp tiến bộ lớn. Giỏi viết các thể Triện, Lệ, Hành, tinh luyện nhất chữ Triện. Chữ Triện của ông xuất xứ từ Lý Tư đời Tần, và Lý Dương Băng đời

Đường, hấp thu cả các văn bia đời Tần, Hán. Cách viết của ông đưa ra cả cách viết chữ Lệ vào, tạo diện mạo riêng biệt, đẩy nghệ thuật viết chữ Triện tới giai đoạn phát triển mới.

53- Thư pháp của Vĩnh Trinh

Vĩnh Trinh (1752-1823), con thứ 11 của vua Càn Long đời Thanh. Tên tự Kính Tuyền, hiệu Thiếu Am. Tự thân ông cất giữ rất nhiều thư tịch, lại được xem các thư tịch đồ hoạ chứa trong nội phủ, từ nhỏ đã chuyên tâm mô phỏng học tập, học hết các nhà, hiểu sâu sắc bút ý cổ nhân, giỏi viết các thể chữ, tinh luyện nhất thể chữ họ Âu (Dương Tuân) với bút pháp tròn trịa thanh tú, cứng cáp mỹ lệ, hoàng đế Gia Khánh xuống chiếu dụ tưởng thưởng các thư pháp gia và cho rằng trong các triều thần viết chữ đẹp, không ai so sánh được với ông. Chữ của ông đương thời đánh giá rất cao, các sĩ đại phu có được một chữ của ông đều coi như vàng ngọc.

54- Thư pháp của Thiết Bảo

Thiết Bảo (1752-1824), tông thất triều đình Thanh, tên tự Dã Đình, hiệu Mai Am, sở trường thi văn, giỏi viết chữ, chữ Khải học theo Nhan Chân Khanh, chữ Hành học theo Vương Hi Chi, Hoài Tố, Tôn Quá Đình. Chuyên cần mô phỏng, công phu tập viết chữ của ông, thiên hạ không ai bằng, là một trong bốn thư pháp gia lớn thời kỳ Càn Long, Gia Khánh.

55- Chữ lệ của Y Bỉnh Thụ

Y Bỉnh Thụ (1754-1815), người Ninh Hoá, Phúc Kiến đời Thanh. Thư pháp của ông chịu ảnh hưởng các danh gia đời Đường như Nhan Chân Khanh, ông tinh thông các thể chữ nhưng tinh luyện nhất là chữ Lệ. Chữ Lệ của ông tham khảo bút pháp Nhan Chân Khanh, kết cấu chữ hùng vĩ, đôn hậu trong sáng. Chữ Khải của ông dụng hợp với chữ

Lệ, cứng cáp cổ kính, chính là thể hiện tinh thần do ông học cổ mà không nệ cổ, học cổ thông kim, làm cho thư pháp của ông không bị câu nệ vào một cách nào, mở ra cảnh giới mới.

56- Thư pháp của Hà Triệu Cơ

Hà Triệu Cơ (1790-1873), người Đạo Châu, Hồ Nam đời Thanh. Thư pháp của ông học theo Nhan Chân Khanh và đạt được tinh tuỷ của chữ bia phương bắc. Các thể Hành, Khải của ông rút tỉa tinh hoa của chữ Triện, Lệ nét bút ngang bằng sổ ngay, hình chữ no tròn, rất có khí lực, chữ Hành, Thảo của ông nét linh động hiện ra trong bình thản, giữa khoảng hư và thực, tự có đặc sắc, ông là một những nhà thư pháp nổi tiếng giữa đời Thanh.

57- Phong cách thư pháp Bắc Ngụy của Triệu Chi Khiêm

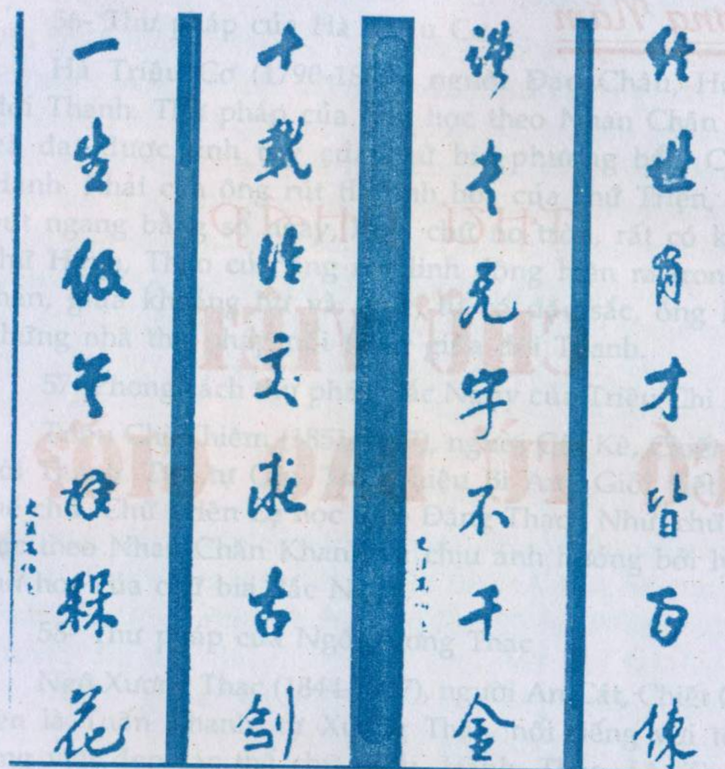
Triệu Chi Khiêm (1851-1907), người Cối Kê, Chiết Giang đời Thanh. Tên tự Quy Thúc, hiệu Bi Am. Giỏi viết cảbốn thể chữ. Chữ Triện Lệ học theo Đặng Thạch Như, chữ Hành học theo Nhan Chân Khanh và chịu ảnh hưởng bởi lý luận thư học của chữ bia Bắc Nguy.

58- Thư pháp của Ngô Xương Thạc

Ngô Xương Thạc (1844-1927), người An Cát, Chiết Giang. Tên là Tuấn Khanh, tự Xương Thạc, nổi tiếng với tên tự. Ông viết đẹp các thể chữ Khải, Hành, Thảo, Lệ. Thuở trẻ học theo Chung Dao, sau đó học theo các danh gia đời Đường, Tống, chữ Triện của ông sở trường Thạch cổ văn, từng học theo thể Thạch cổ văn mấy chục năm, luyện tập thuần thục phép viết chữ Triện, đầu tiên chỉ mong giống hình chữ, sau mong giống thần chữ. Chữ Triện của ông phóng túng tiêu sái, đầy đủ diện mạo độc đặc. Chữ Thạch cổ văn thường gặp là thư pháp của chính ông.

Chương Năm

THƯ PHÁP CHỮ VIỆT CÓ TỪ BAO GIỜ?



THƯ PHÁP CỦA CAO BÁ QUÁT

Như đã trình bày ở các phần trước, quá trình hình thành Tiếng Việt cũng có một thời gian rất dài từ lúc dùng chữ Hán, rồi đến chữ Nôm, rồi mới chuyển sang chữ Quốc ngữ, cho nên khi đặt vấn đề "Thư pháp Việt có từ bao giờ" thì quá rộng và quá bao la vì những gì mà người Việt thể hiện qua chữ Hán và chữ Nôm thì rất nhiều không kể xiết và khó xác định được một cách cụ thể như chúng ta đã từng thấy về sự phong phú và đa dạng trong những lệnh chỉ, sắc phong, những bức hoành phi của những triều đại vua chúa hoặc những câu đối, những áng văn, những bi ký được viết trên gấm lụa, trên kén tằm, trên giấy xuyến chỉ, hoặc được khắc trên đá, trên gỗ của các bậc tiền nhân. Điều đó chứng tỏ người Việt đã viết "thư pháp" bằng chữ Hán rất đẹp, cụ thể như trên núi Dục Thuý ở Ninh Bình có rất nhiều bài thơ khắc trên đá, tập hợp được những con người tài hoa về lãnh vực nghệ thuật viết chữ Hán một cách tài hoa. Ở lãnh vực này, người đời vẫn thường ca tụng "văn như Siêu, chữ như Quát" hoặc "thần Siêu thánh Quát". Nếu có dịp ngao du trên khắp miền đất nước thì ở một số chùa chiền đền miếu vẫn còn lưu giữ lại được những bút tích tài hoa ấy.

Trở lại vấn đề "Thư pháp Chữ Việt" hay nói đúng hơn là "Thư pháp chữ Quốc ngữ có từ bao giờ" thì như đã biết, chữ quốc ngữ hoàn chỉnh chỉ mới được chúng ta sử dụng và đi vào cuộc sống hơn một thế kỷ nay. Nếu nhìn từ góc độ thời gian của bề dày lịch sử thì chúng ta mới thấy đời sống văn hoá chữ quốc ngữ thật đa dạng và phong

phú, đồng thời phát triển với tốc độ không ngừng. Vào những thập niên 40, 50, số người biết chữ quốc ngữ thành thạo cũng còn rất ít so với dân số lúc bấy giờ (vì lúc ấy vẫn còn đang dùng chữ Hán và chữ Nôm). Tuy nhiên, đến đầu thập niên 50, đã có một số người dùng chữ quốc ngữ để thể hiện những đường nét bay bướm, nhất là các người làm thư ký cho Tây cũng đã viết những bài thơ, những câu đối bằng chữ quốc ngữ để tặng nhau với một nét chữ rất fantaisie nhưng nói chung là đơn điệu và tự phát. Điều đó cũng nói lên được một phần nào sức sống của chữ quốc ngữ rất mãnh liệt mà người Việt Nam đã biết sử dụng một cách tài hoa không kém. Thời kỳ này, hai nhà thơ Đông Hồ và Vũ Hoàng Chương cũng đã có những bức chữ viết bằng chữ quốc ngữ rất đẹp mà thời đó chưa có ai gọi là thư pháp.

Sau đó thì có nhà thơ Vũ Hối, Nam Giang cũng đã có những bức tranh chữ rất đẹp.

Hiện nay chúng tôi chỉ sưu tầm được chữ viết của Cao Bá Quát, Đông Hồ, Vũ Hoàng Chương, Vũ Hối, Nam Giang, còn các bức khác thì không còn thấy nữa.

Cũng nên nói thêm là cùng thời gian này trong thập niên 60 tác giả Phạm Văn Tiên có một lối viết chữ Việt rất đẹp như rồng bay phượng múa mà hiện nay một số gia đình từ Nam chí Bắc vẫn còn lưu giữ được. Riêng tôi cũng có một vài bức của tác giả được thầy Thích Huệ Vinh trụ trì chùa Quan Thế Âm Ngũ Hành Sơn Non Nước đề tặng. Thêm nữa, tôi có đọc một cuốn sách của tác giả Kiều Văn Tiến có nói đến cách viết chữ Việt của Hồ Chủ Tịch được đăng trên báo thời kỳ năm 1945 mang đường nét hoạ tự.

Như vậy chúng ta có thể tạm kết luận là Thư pháp chữ Việt đã được hình thành những năm đầu của thập niên 50.

Đề tự

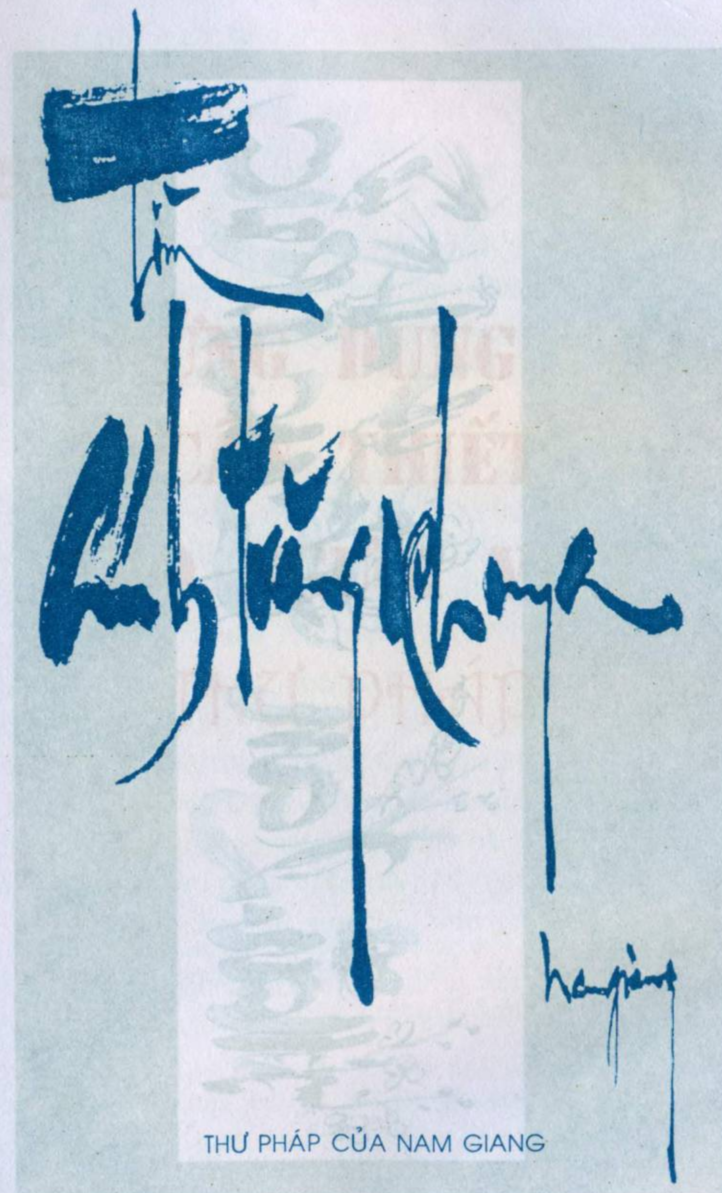
Dấu chim lẻ mỗi đá bao phen
Ngọc sót vàng rơi đổ trước đèn
Muôn nẻo tìm đâu trời đất lạ
Nghìn xưa thấy lại thánh hiền quen
Anh hoa bút điểm son tươi nét
Tinh túy nghiên xây đá vững nền
Kìa có cách đời bao thế hệ
Cảm thông cũng bắc nhịp giao liền

Đông Hồ



THƯ PHÁP CỦA ĐÔNG HỒ

THƯ PHÁP CỦA VŨ HOÀNG CHƯƠNG



THƯ PHÁP CỦA NAM GIANG



HỌA CHỮ VIỆT: NGUYỄN LỢI (*TP.HCM*)

Chương Sáu

NHỮNG DỤNG CỤ CẦN THIẾT CHO NGƯỜI VIẾT THƯ PHÁP

Ở Trung Hoa, bút, giấy, nghiên và mực là bốn dụng cụ cần thiết cho người viết thư pháp, gọi là văn phòng tứ bảo và ở đâu cũng vậy đối với một người bước vào loại hình nghệ thuật này cũng cần tìm hiểu công dụng của những loại dụng cụ này thật kỹ lưỡng, để mỗi khi sử dụng phát huy được hết khả năng mà mỗi dụng cụ cho phép.

A. BÚT LÔNG:

Theo những di chỉ mà ngành khảo cổ học mới khai quật được thì bút lông xuất hiện trước đời Tần rất lâu. Phân tích các nét vẽ trên đồ gốm tìm thấy ở Hà Nam mà niên đại 6000 năm trước (4000 năm trước CN) thì các học giả cho rằng đã được vẽ bằng một loại bút lông.

Tại một mảnh sành đào được ở kinh đô cũ của nhà Thương nay là huyện An Dương có một chữ Sơ (nguyên nghĩa là Tế Tự) nét dày và mỏng chứng tỏ người lúc bấy giờ đã sử dụng được. Niên đại khoảng 1500 năm trước CN. Cũng vào thời kỳ đó chữ "bút" trên các mảnh xương (giáp cốt văn) vẽ hình một bàn tay cầm quản bút mà đầu dưới to hơn, đầu trên dạng như bút lông bây giờ.

Nhiều chữ "bút" trên các mảnh xương hay mai rùa tìm trong triều đình nhà Thương vào việc tế tự bói toán cũng giống như thế.

Còn ở trên những mảnh tre và lụa ở thời chưa chế được giấy cũng được viết bằng bút lông. Đến đời Tần khi văn tự được thống nhất thì việc dùng bút lông đã thịnh

hành. Tre là vật liệu thông dụng nhất để làm quản bút. Đến thời này người ta đã thêm bộ trúc trên đầu chữ bút. Chữ bút đó viết giống như chữ bút viết theo thể triện ngày nay. Các nhà khảo cổ cũng không biết chắc thời đó bút dài ngắn ra sao và chòm lông thú vật được chế tạo như thế nào vì những vật liệu này không tồn tại được lâu.

Bút lông được chia làm nhiều nhóm:

Nhóm bút lông mềm (chủ yếu làm bằng lông dê) gồm có:

a) Đầu bút: Loại bút cực lớn các nhà thư pháp thường dùng viết đại tự, các hoạ gia ít dùng.

b) Bạch vân bút (Bút làm bằng lông dê và một ít lông cứng): Sự tiện dụng của bút là tính cương nhu, có thể vẽ trên thục chỉ (giấy đã phèn rồi) hoặc trên lụa rất thích hợp vẽ những hoa mềm mại. Bút có 3 cỡ: nhiễm bút, tiểu đà bút, tiểu chước sắc bút. Ba loại này làm bằng lông dê, dùng tô màu hay chấm những điểm rêu.

c) Bạch khuê bút: Dùng vẽ trên lụa hoặc trên thục chỉ.

d) Bài bút: Nhiều cây bút ghép lại như chiếc bè, cùng để tô những mảng màu lớn.

Nhóm bút lông cứng:

a) Đề bút (Bút cực lớn bằng lông cứng): Loại này ít dùng.

b) Lan trúc bút (Bút bằng lông sói hoặc lông chồn): Dùng vẽ lan trúc hoặc những nét thô lớn, cũng có thể dùng để vẽ lớp nhăn của y phục.

c) Thư hoạ bút: Bút được dùng nhiều nhất vì thích hợp viết chữ, cũng như vẽ đủ loại nhân vật sơn thuỷ, hoa điểu. Bút cũng có 3 cỡ: lớn, trung và nhỏ.



ẢNH CHỤP BÚT LÔNG

d) Linh mao hoạt bút: Dùng để vẽ lông chim và một số cây bút nhỏ khác được mang tên: Điểm nai bút, Lan khuê bút, Y văn bút, Phác mi bút, Vũ tiểu bút... Nói chung đây là những loại bút nhỏ lông cứng, dùng để điểm hoa mai hoặc vẽ gân lá.

Bút dùng lâu ngày trở nên tưa hoặc cùn, gọi là thoái bút, không nên vất bỏ vì nó rất tuyệt diệu khi viết chữ thảo, người Trung Hoa có câu: "Hoạ gia vô khí bút" tức là người hoạ sĩ không bao giờ ném bỏ bút cũ. Một hoạ gia đời Thanh là Trách Lãng trong cuốn "Hoạ sư vi ngôn" có nói: "Bút lông cứng để vẽ đường nét, bút lông mềm để tô màu, bút mới để vẽ những nét công phu, tỉ mỉ, bút cũ để mô tả tượng trưng theo lối tả ý. Bút lông cứng để vẽ chi tiết, bút lông mềm để quét màu. Bút lông cứng đầu nhọn để vẽ gân lá. Bút cũ lông cứng để chấm những điểm rêu. Bút lớn lông mềm để quét mực loãng. Bút cũ lông mềm để quét những mảng màu nhạt mỏng.

B. NGHIÊN *(dụng cụ đựng mực để viết)*

Nghiên là một trong văn phòng tứ bảo (Bút, Nghiên, Mực, Giấy) dùng để chứa mực trong lúc viết.

Tuy là một dụng cụ thật đơn giản vì chúng ta có thể dùng bất cứ một thứ gì cũng có thể thay thế được, thí dụ như chúng ta có thể dùng cái chén nhỏ, hoặc cái dĩa nhỏ, hoặc một miếng mảnh sành, hoặc một phần tư mảnh vỏ dừa khô, miễn sao là để chấm và đừng đổ ra ngoài thì cũng có thể chấm mực để viết. Tuy nhiên người Trung Hoa, bất cứ một dụng cụ nào trong tứ bảo, đều có thể nâng lên thành một tác phẩm mà có khi thành một kiệt tác, và họ còn dùng chiếc nghiên đựng mực bằng nhiều chất liệu khác nhau tuỳ theo đối tượng dùng nó.

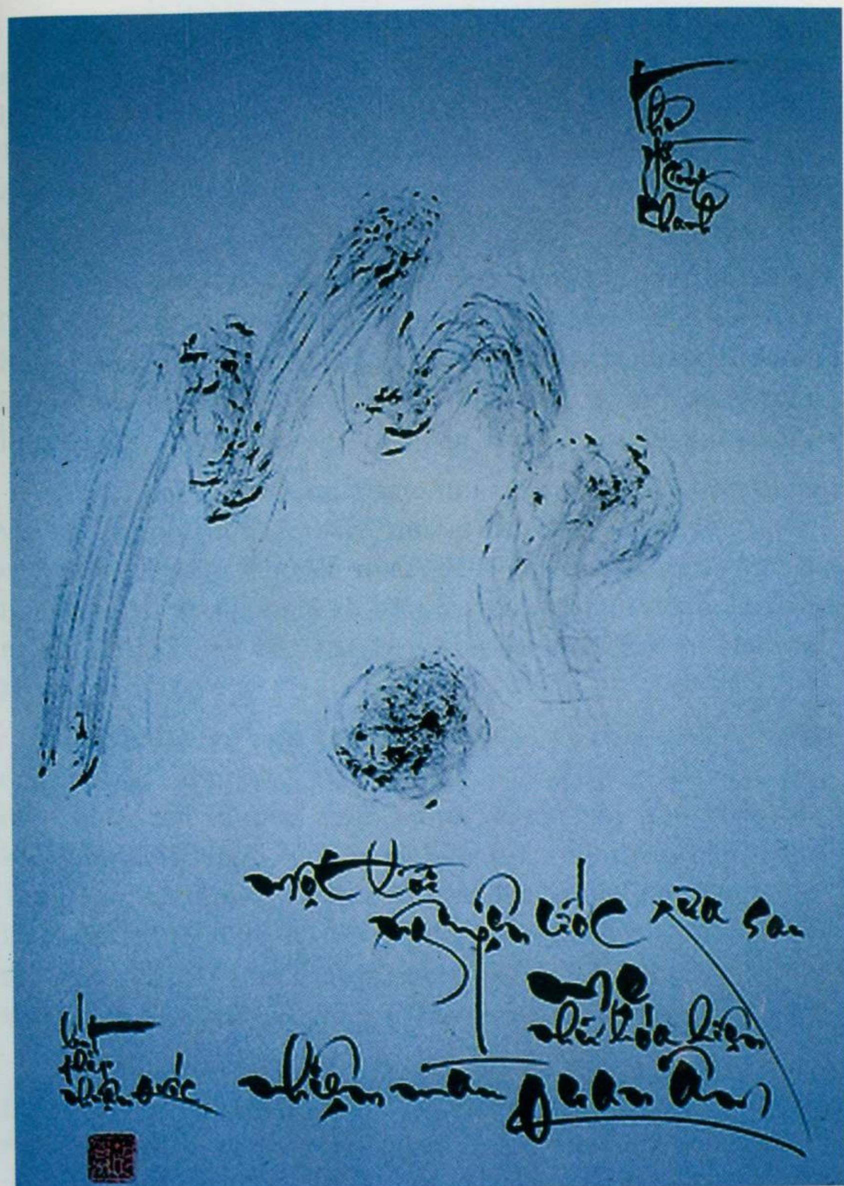
đ) Linh mao hoạt bút: Dùng để vẽ lông chim và một số cây bút nhỏ khác được mang tên: Điểm mai bút, Lan khuê bút, Y vân bút, Phác mi bút, Vũ tiễn bút... Nói chung đây là những loại bút nhỏ lông cứng, dùng để điểm hoa mai hoặc vẽ gân lá.



Mực, Giấy) dùng để chứa mực trong lúc viết.

“TÂM HỒN” - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

Tuy là một dụng cụ thật đơn giản vì chúng ta có thể dùng bất cứ một thứ gì cũng có thể thay thế được, thí dụ như chúng ta có thể dùng cái chén nhỏ, hoặc cái đĩa nhỏ, hoặc một miếng mảnh sành, hoặc một phần tư mảnh vỏ dừa khô, miễn sao là để chấm và đựng đổ ra ngoài thì cũng có thể chấm mực để viết. Tuy nhiên người Trung Hoa, bất cứ một dụng cụ nào trong tứ bảo, đều có thể nâng lên thành một tác phẩm mà có khi thành một kiệt tác, và họ còn dùng chiếc nghiên đựng mực bằng nhiều chất liệu khác nhau tùy theo đối tượng dùng nó.



Thơ **Hồ Công Khanh** - *Thư pháp :* ***Nhuận Quốc***

Nhà Vua thì có những chiếc nghiên bằng ngọc, bằng mã não, quan thì bằng đá quý, cẩm thạch, dân thì bằng gốm hoặc sành sứ. Và trên chiếc nghiên đó những nghệ nhân Trung Hoa đã điêu khắc những tác phẩm nghệ thuật thật độc đáo để mỗi khi người viết thư pháp chấm cây bút lông vào mực có thể có được nhiều cảm hứng trong sáng tạo.

Trong phần này tôi có sưu tầm được bài viết của ông Nguyễn Duy Chính trong **"Đọc Kim Dung tìm hiểu văn hoá Trung Quốc"** nhà xuất bản Trẻ ấn hành tháng 1 năm 2002. Hy vọng qua bài viết này bạn đọc sẽ tìm được một loại nghiên thích hợp cho cá nhân mình khi viết thư pháp.

"Hơn hai mươi năm trước, tôi vô tình mua được trên vỉa hè Lê Lợi một tập sách mỏng. Đó là cuốn truyện ngắn của nhà văn Hư Chu có nhan đề *Thơ, Nghiên, Hoa, Mộng*. Như tựa đề, cả thảy chỉ có bốn truyện mà mỗi đoản văn về một đề tài. Trong bốn truyện ngắn, tôi thấy truyện Nghiên là thú vị nhất.

Truyện kể về một viên quan huyện cố công cưỡng đoạt của một gia đình trong hạt của y một chiếc nghiên cổ để đem dâng lên thượng quan mong thăng tiến trên hoạn lộ. Khi đoạt chiếc nghiên, y lại tính xa hơn, nghĩ nếu biếu viên Tổng Đốc sở tại thì phí quá vì nếu đem dâng lên viên Kinh Lược Bắc Kỳ (cũng là một người ưa thi mặc) chắc sẽ đắc thể hơn. Vì thế y mới lấy chiếc nghiên y vẫn thường dùng vốn là nghiên của gia đình y đem nạp lên thượng ty.

Y chùi rửa sạch sẽ, đóng một cái hộp thật đẹp chắc mẩm không ai có thể ngờ được chuyện y đánh tráo chiếc nghiên. Cùng lúc y ở dinh Tổng Đốc thì cũng có một thầy địa lý Tàu được mời đến để xem đất cho gia đình nhà quan.

Ông thầy Tàu cũng là người am tường cổ vật nên viên quan nhân tiện nhờ coi giùm chiếc nghiên có thực là đồ quý không. Sau khi xem kỹ, hoá ra chiếc nghiên là đời Mễ Phế đời Tống chế tạo, quí giá vô ngần, gấp bội chiếc nghiên viên quan huyện giấu đi ở nhà.

Câu chuyện rất thú vị vì ngoài tình tiết li kỳ, có chút hóm hỉnh, lần đầu tiên tôi được biết đến mặc trì, khoái mạn... là những cổ nhân dùng để nói về nghiên. Mễ Phế, tự Nguyên Chương là một thi, hoạ gia nổi tiếng, lại chuyên về đá làm nghiên, viết bài Bái Thạch vi huynh phú (nhận đá làm anh), người đời vẫn gọi ông là ông Mễ điên.

Nghiên mực thực ra chỉ là một cục đá, loại đá mài mịn được gọt đẽo để vừa dùng mài mực mà vừa dùng để đựng mực. Thành ra bao giờ bên cạnh một mặt phẳng cũng có một lõm cho mực chảy xuống. Chỗ đó gọi là mặc trì (ao mực) vừa dùng để chấm mực, vừa vuốt bút cho mực khỏi đọng quá nhiều. Một chiếc nghiên tốt bao giờ mài cũng trơn và không nghe tiếng kêu.

Quả thực trong văn phòng tứ bảo, chỉ có nghiên là có thể tồn tại lâu hơn cả. Chiếc nghiên đầu tiên còn ghi lại trong *Tây Thanh Nghiễn Phổ* là Bích Thủy Noãn của Vương Khâm đời Đông Tấn (500 trước Công nguyên). Một chiếc nghiên cổ khác có tên là Ngọc Lan Đường cũng vào thời này. Thế nhưng đó chỉ là những cổ vật danh tiếng được ghi lại chính thức, giấy trắng mực đen. Những nhà khảo cổ ngày nay còn tìm được những cổ nghiễn lâu hơn thế nhiều. Năm 1975, tại một mộ cổ vùng Hồ Bắc tìm được một nghiên cổ đời Tần có khoảng 2.200 năm trước. Năm 1980, một nghiên cổ đến 5.000 năm tìm thấy tại Tây An, Thiểm Tây, có cả một số mực hạt, một bát sứ đựng nước mài mực.

Trước đời Đường, đa số nghiên làm bằng sứ, gạch hay đất nung. Tuy có một số nổi tiếng như Thanh Châu, Giáng Châu nhưng không tốt, người sau không mấy ai để ý tới những loại nghiên này. Thời đó, nghiên thường trông như một miếng ngói đặt úp, có một chỗ trũng để mài mực và được nung bằng một nhiệt độ cao hơn sành sứ thường.

Nghiên tốt có hai đặc tính. Thứ nhất là chất liệu phải mịn, chắc chắn nhưng ẩm và nhẵn. Thứ hai là trơn để khỏi làm mòn bút và mực không đọng trên mặt nghiên. Nghiên tốt gõ tiếng kêu thanh và khi mài mực không nghe tiếng loạt soạt. Trong các loại đá để làm nghiên, chỉ có Hấp Thạch và Đoan Thạch có được cả hai ưu điểm này. Thế nhưng kỹ hơn nữa thì Hấp Thạch không tốt bằng Đoan Thạch và vì thế nói tới nghiên người ta cho rằng Đoan Nghiễn là quí nhất, Hấp Nghiễn đứng thứ hai.

Đoan Thạch là loại đá lấy từ huyện Cao Yếu vùng Đoan Châu, ngày nay thuộc về phủ Triệu Khánh, tỉnh Quảng Đông. Ở phía đông cách tỉnh lỵ chừng 30 dặm có một cái vực tên là Linh Dương, sâu đến vài chục thước, nước chảy xiết. Con suối đó tên là Đoan Khê hợp nước từ các ngọn núi Phủ Kha, Trà Viên, Tướng Quân chảy dồn lại. Hầu như các loại đá tại vực Linh Dương đều có thể dùng làm nghiên, mỗi một tầng lại có những đặc tính riêng. Tầng dưới cùng là đá tốt nhất vì ngâm nước lâu năm nên làm nghiên không hút mực.

Ngay từ đời Đường người ta đã khai thác đá ở Đoan Khê và đến đời Tống thì trở nên rất qui mô. Có đến hơn 70 mỏ đá làm nghiên vào thời kỳ đó. Nghiên Đoan Khê mịn mặt nhưng đủ nhám để mài mực nhanh và thường có màu

tím xanh cho tới tím đen. Cũng có nghiên vân đỏ, vân cam, vân trắng... càng thêm mỹ thuật và giá trị. Quí nhất là nghiên có *"mắt"* (hình giống con mắt, chữ trong ngành gọi là cù dục nhãn tức là con mắt yểng, con nhồng) màu xanh hay màu cam mà người thợ thường cố gò cho những vân đó vào hình thể điêu khắc trên chiếc nghiên.

Không phải cứ đá có vân đẹp là có thể làm nghiên vì nghiên mực quan trọng ở thực tế có hữu dụng hay không chứ không phải mỹ thuật. Mễ Phế viết trong *Nghiễn Sử* là chỉ mười ba nơi trên nước Tàu có đá làm nghiên được thôi. Chính vì kiếm được một tảng đá để làm nghiên khó khăn như thế nên người ta biến nó thành một tác phẩm nghệ thuật bằng cách chạm trổ, điêu khắc. Và coi trọng cái nghiên thì những thứ khác cũng trở nên cầu kỳ, kén chọn. Vua Huyền Tông ưu chuộng những loại đá có vân, nhất là có hình vảy như vảy rồng. Cũng chính từ thời này mà bốn món bút, nghiên, giấy, mực mới được mệnh danh là văn phòng tứ bảo. Đoan Châu, Hấp Châu, Thanh Châu là những nơi sản xuất nhiều nghiên nổi tiếng cho đến tận bây giờ.

Hấp Nghiễn là nghiên làm bằng đá ở Hấp Châu, lấy từ rặng núi Long Vĩ (La Văn sơn) nằm giữa huyện Vụ Nguyên ngày nay với ranh giới Giang Tây - An Huy. Dưới chân núi là suối Phù Dung, có nhiều hang động. Đá vùng này thuộc loại đất sét (argillite), có độ nhuyễn cao hơn đá ở Đoan Khê. Khi gõ, tiếng nghe như khánh. Núi Long Vĩ rộng lớn nên đá tại đây cũng có nhiều loại khác nhau. Ở trên cao, đá màu đen, ở lưng chừng sắc nhạt hơn, dưới cùng là loại nê dương dùng làm nghiên rất tốt. Đá có tia màu vàng (kim tinh) là quí nhất. Đá cũng có nhiều vân khác nhau[35]. Xem thớ đá cũng có nhiều loại, mỗi loại một phẩm chất[36]. Vì người ta theo vân và thớ mà đặt tên nên Hấp Châu có nhiều nghiên quí truyền lại đời sau. Thời Nam Đường, nghiên Long Vĩ, cùng với giấy Trừng Tâm Đường và mực Lý Đình Khuê là ba món nổi danh được người người ưa chuộng.

Người Tàu bắt đầu khai thác đá từ đời Đường tới cuối đời Tống mới chấm dứt. *Nghiễn Phổ* của Tô Dị Giản (Tống) viết: *Nay trong núi ở Hấp Châu có đá, tục gọi là đá Long Vĩ, người ta đem đục thành nghiên, sắc đen, đứng thứ hai sau Đoan Thạch. Hấp Châu Nghiễn Phổ* của Đường Tích cũng viết: *Nghiên Vụ Nguyên bắt đầu có từ thời nhà Đường. Người thợ săn họ Điệp đuổi theo thú đến thấy đá như bức tường, sắc rực rỡ nên nhặt mấy cục đem về tạc thành nghiên, đá mịn hơn cả Đoan Khê. Con cháu nhà họ Điệp sau mướn thợ về đục lại thành nghiên để truyền làm gia bảo.*

Ngoài hai loại Đoan Khê và Long Vĩ, nhiều loại đá khác cũng được dùng làm nghiên. Loại đá đỏ Thanh Châu thì rất hiếm. Các loại khác như hồng ti, mã não, tùng hoa... không có nhiều.

Ngoài nghiên làm bằng đá, người ta cũng làm nghiên bằng sành sứ. Những loại nổi tiếng nhất có Phần Thuỷ và Quắc (là hai nơi trong tỉnh Sơn Tây) là loại đất sét hoàng thổ thật nhuyễn, độ dính cao. Đất được gạn và để lắng, nặn thành nghiên đem nung kỹ.

35 Có tên riêng gọi là mi tử - như hình lông mày - chia thành chín loại gồm nhạn hồ mi tử, đối mi tử, kim tinh mi tử, lục đậu mi tử, cẩm túc mi tử, đoản mi tử, trường mi tử, thốc mi tử, khoát mi tử.

36 Chẳng hạn như tế (thớ nhỏ, khít khao), thô, ám tế, tùng văn, giác lãng, kim tinh, loát ty, đảo địa, thạch tâm, noãn thạch, nê tương, toán tử...

Đời Hán có một cung điện tên Vị Ương và một đài tên là Đồng Tước. Về sau cung và đài bị đổ nát nhưng hậu nhân lấy ngói đem làm nghiên, không hút mà lại dễ mài, gọi là Vị Ương nghiễn, Đồng Tước nghiễn. Về hình dáng, nghiên cũng có nhiều kiểu, hình tròn, hình vuông, hình chữ nhật, hình trái bầu, hình chiếc lá... tuỳ theo người chế tạo. Một điểm đáng lưu ý là nghiên cũng như triện, những danh sĩ thường tự làm lấy cho mình dùng nên chủ nhân cũng thường là tác giả. Vì nghiên cũng là một tác phẩm nghệ thuật nên người ta chuộng văn sức tự nhiên, nghĩa là tuỳ theo vân đá, thớ đá mà chế tạo, vừa mỹ thuật vừa chứng tỏ sự sáng tạo, óc tưởng tượng phong phú của nghệ nhân. Văn Thiên Tường có một cái nghiên tên là Ngọc Đái Sinh Nghiễn vì có vân trắng chạy quanh như hình đại ngọc. Tô Thức (Đông Pha) có Đông Tỉnh Nghiễn, Tòng Tinh Nghiễn đều do hình dạng và vân thớ mà đặt thành tên. Trong lịch sử nhiều tác phẩm viết về nghiên đã được lưu truyền nhưng chỉ mô tả mà không vẽ hình nên người đọc không biết nghiên đó thế nào. Chỉ có cuốn *Tây Thanh nghiễn phổ* có vẽ hình bằng tay nên cũng không ích dụng lắm. Hiện nay, những tác phẩm viết về nghiên đều có hình ảnh, chụp màu dưới nhiều góc cạnh. Đó cũng là cái may cho những người muốn nghiên cứu về cổ vật.

Tuy văn học lúc nào cũng được coi trọng nhưng phong thú mỗi lúc một khác. Đời Tống được coi là cao điểm của việc tạo nghiên. Về sau chỉ vua Càn Long nhà Thanh là người say mê nghiên cổ và phát triển nghề đục nghiên ra toàn quốc. Nhiều trung tâm tại Quảng Đông, Giang Tô, Chiết Giang, An Huy và các tỉnh được thành lập. Việc bảo tàng Đài Loan hiện nay có rất nhiều nghiên, phần lớn là do vua Càn Long ra lệnh sưu tầm.

Sự tích về những danh sĩ ưa chuộng nghiên tốt người đời truyền tụng rất nhiều. Điều đó không lấy làm lạ vì ở Trung Hoa thi thư gắn liền nhau, đã làm thơ hay cũng thường vẽ đẹp, chữ tốt nên người ta yêu nghiên cũng chẳng khác gì một nhạc sĩ chuộng cây đàn, một nhà thể thao yêu cái vợt. Truyện kể về vua Huy Tông (1105-1125) một lần do triệu Mễ Phế vào cung viết chữ cho vua coi. Sau khi xem ông trổ tài, nhà vua rất lấy làm vừa ý nên hỏi ông muốn được thưởng gì. Mễ Phế trả lời là ông chẳng mong tiền bạc, chỉ mong được làm chủ chiếc nghiên vừa mài mực do ông viết. Lẽ dĩ nhiên vua Huy Tông đồng ý và Mễ Phế nhặt chiếc nghiên còn đầy mực, gói ngay vào áo, mực dính be bét khiến cả triều đình phải phì cười.

Hiện nay tuy nghiên mực không còn gắn bó chặt chẽ với người học trò như xưa vì đã nhiều phương tiện khác như bút chì, bút bi, computer... nhưng nhiều người vẫn thích dùng nghiên để mài mực, nhất là những thư pháp gia thường không thích dùng mực pha sẵn bán từng chai. Tìm được một chiếc nghiên tốt cũng không dễ. Dùng nghiên không nên để mực khô mà nên rửa sạch sau khi dùng. Không nên dùng vật nhám hay đồ kim loại để cạo hay chà nghiên. Những chiếc nghiên đắt tiền thường có hộp đựng, bằng gỗ hay sơn mài. Nghiên càng quí thì hộp càng đẹp, bằng cẩm lai, gụ, mun và thường có khắc chữ hay chạm trổ. Nghiên rẻ tiền nhất làm bằng mạt đá ép, thường chỉ để cho trẻ con tập viết.

Cổ nghiễn cũng là một sở thích của nhiều nhà sưu tầm. Một số người Nhật Bản dám bỏ những món tiền lớn mua nghiên cổ của Tàu. Hiện nay, nếu muốn người ta có thể mua những bộ chữ (fonts) đủ loại chân thảo triện lệ để

dùng trong những nhu liệu của máy điện toán. Thế nhưng nhiều người vẫn thích viết chữ vì ngoài nghệ thuật, đây cũng là một cái thú thanh tao di dưỡng tâm hồn. Sáng tác một bài thơ, làm một câu đối, mài mực một cách khoan thai để cho hồn lắng đọng rồi tập trung tinh thần viết những nét rồng bay phượng múa trên một tờ giấy hoa tiên là một sảng khoái không phải ai cũng có được. Có lẽ vì thế mà nghiên bút trở thành một phần không thể tách rời của thi nhân.

C. GIẤY

Đời xưa, khi nói tới học rộng, người ta thường ví là học hết năm xe sách. Thực ra, cái năm xe mà người Trung Hoa nói tới là năm xe chở những thanh tre, thanh gỗ kết với nhau. Những thanh tre đó có chữ viết và đó là sách của người xưa. Chữ *"sách"* của người Tàu nay vẫn còn dùng là một tượng hình của loại sách đó. Và nếu thế, năm xe sách có lẽ cũng chỉ bằng vài chục cuốn sách của chúng ta ngày nay. So sánh cái hiểu biết giữa cổ và kim thì thật một trời một vực. Vì thế, cách làm giấy là một phát minh hết sức quan trọng cho việc truyền đạt và lưu trữ kiến thức, Đông cũng như Tây.

Theo những khai quật ở Hồ Nam đầu thế kỷ này, chúng ta biết rằng chữ viết và thư tịch đã phát triển từ đời nhà Thương hơn 3.000 năm trước. Giáp cốt văn là loại chữ đơn giản được khắc và viết trên xương bò, mai rùa. Thời đó, chữ viết chỉ có trong triều đình không phải vì thường dân không được học mà vì chế tạo mai rùa hay xương thú để viết chữ rất khó khăn và đắt đỏ, dân chúng không thể thực hiện được.

Học hành chỉ hưng thịnh lên khi người ta biết viết chữ trên các thanh tre vào khoảng thế kỷ thứ 8 trước Công

nguyên. Thời đó gọi thời Xuân Thu và sau đó gọi là thời Chiến Quốc, giai đoạn mà rất nhiều triết gia, tư tưởng gia và học giả xuất hiện, một giai đoạn nổi bật trong lịch sử Trung Hoa với nhiều nhân tài lỗi lạc như Khổng Tử, Lão Tử, Mặc Tử, Tuân Tử ... Sử gọi giai đoạn này là thời kỳ trăm hoa đua nở, trăm nhà đua tiếng (bách hoa tề phóng, bách gia tranh minh). Vì lý do chính trị cũng như kinh tế, nhu cầu truyền bá và cạnh tranh, việc viết lách trở nên thiết thực nên việc dùng tre để đóng thành sách đã vượt trội giai đoạn khác trên xương, trên mai rùa.

Làm được một cuốn sách lúc này mất rất nhiều tiền công. Tre được cắt thành từng miếng đều đặn, cật (tức phần ngoài cùng) được cạo đi rồi đem hong lửa cho chảy mồ hôi (hãn thanh) và ám khói ngõ hầu ít bị mối mọt. Người ta sẽ khắc hay viết chữ bằng bút lông trên các thanh tre này và buộc lại thành sách. Một cuốn sách kiểu đó không những đã cồng kềnh, nặng nề mà lại chẳng viết được bao nhiêu. Chính thế mà cổ nhân viết hết sức cô đọng và hàm súc, lời thật ít mà ý thật nhiều chứ không dài dòng như ta hiện nay.

Tuy nhiên sách viết bằng tre cũng còn quá đắt và tốn công, đa số những nho sĩ không kham nổi. Trong dân chúng người ta viết bằng những thứ thông dụng hơn như lá chuối, hoặc chép lại trên vải, trên tường, trên cánh cửa hay bất cứ chỗ nào có thể được. Nhiều khai quật mới đã tìm thấy những bức tường có viết chữ như một thứ sách trong nhà.

Năm 221 trước Công nguyên, nhà Tần thống nhất Trung Hoa sau hơn hai trăm năm phân liệt. Tần Thủy Hoàng bãi bỏ chế độ phong kiến, tập trung quyền hành vào chính

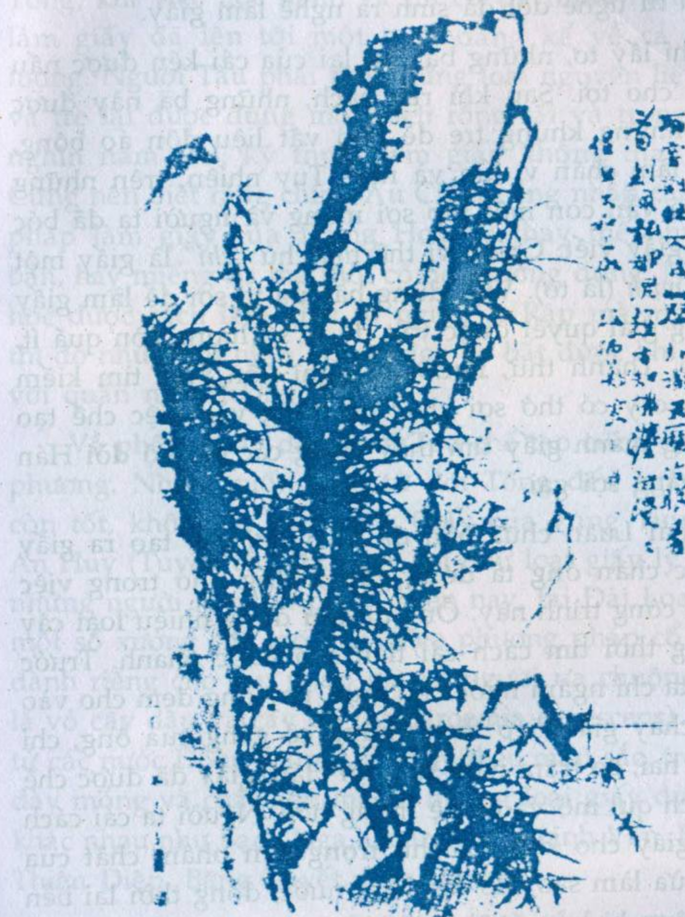
quyền trung ương. Nhà Tần cũng thống nhất văn tự, các đơn vị cân đo, tiền tệ và thực hiện nhiều công trình qui mô như thủy lợi, đê điều, đường sá, giao thông.

Các đơn vị hành chính địa phương (thay thế cho các tiểu quốc đời Chu) có trách nhiệm liên lạc, báo cáo với trung ương về tình hình và việc thi hành chính sách. Văn tự vì thế trở thành phương tiện thông tin quan trọng trong việc quản trị đất nước. Sách chép rằng mỗi ngày vua Tần phải đọc khoản hàng trăm cân công văn (viết trên tre) và đọc chưa xong thì chưa đi nghỉ. Có thể trăm cân cũng chỉ chừng năm, bảy mươi trang ngày nay nhưng đối với thời đại đó là một việc hiếm hoi.

Tuy đời Tần người Tàu chưa làm được giấy nhưng việc thống nhất tổ chức hành chánh, chữ viết và phương pháp tập quyền là một trong những động lực chính yếu dẫn đến việc phát minh ra giấy ở đời Hán sau này.

Theo sách vở, Thái Luân, một hoạn quan đời Đông Hán là người đã phát minh ra giấy. Bút Mông Điềm, giấy Thái Luân là câu tục ngữ của người Tàu (Điềm bút Luân chỉ). Theo "Chỉ Phổ", sau khi dùng tre, người ta đã có thời dùng lụa làm giấy viết. Tuy nhiên, lụa quá đắt mà tre thì nặng nề, không tiện mang lại. Tới đời Hòa Đế thời Hậu Hán, Thái Luân cải cách việc chế tạo và coi như thủy tổ nghề làm giấy.

Hậu Hán Thư chép, Thái Luân nghĩ tới việc dùng vỏ cây, đay, vải và lưới cá để làm giấy và sau cùng tìm ra cách làm giấy bằng các loại cây có sợi. Năm 105 sau Công nguyên, ông đã tâu lên vua việc ông làm và được nhà vua tưởng thưởng. Thế nhưng đó chỉ là truyền thuyết và thực tế,



THƯ HỌA CỦA TRỊNH BẢN KIỀU

giấy đã có trước đời Thái Luân. Trong những cổ mộ và khai quật đời Tây Hán đã có những mảnh giấy và người ta cho rằng chính từ nghề dệt đã sinh ra nghề làm giấy.

Sau khi lấy tơ, những bã còn lại của cái kén được nấu lại và giã cho tơi. Sau khi rửa sạch, những bã này được phơi trên những khung tre để làm vật liệu độn áo bông, hoặc may làm chăn vì ấm và nhẹ. Tuy nhiên, trên những sườn tre đó vẫn còn một lớp sợi mỏng và người ta đã bóc ra để làm giấy viết. Chính vì thế mà chữ *"chỉ"* là giấy một bên có bộ *mịch* (là tơ). Việc dùng bã của tơ sợi để làm giấy cũng không giải quyết được vấn đề vì số lượng còn quá ít, giá lại cao. Thành thử, người ta nghĩ đến việc tìm kiếm những loại cây có thớ sợi khác để dùng vào việc chế tạo giấy. Những mảnh giấy tìm thấy trong các cổ mộ đời Hán thấy làm bằng sợi gai.

Tuy Thái Luân chưa hẳn đã là người chế tạo ra giấy nhưng chắc chắn ông ta đóng góp không nhỏ trong việc hoàn chỉnh công trình này. Ông đã thử dùng nhiều loại cây có sợi đồng thời tìm cách cải tiến cho được nhanh. Trước đây người ta chỉ ngâm nước cho mục, nay ông đem cho vào cối, dùng chày giã. Tiếp theo những cố gắng của ông, chỉ trong vòng hai, ba trăm năm sau đời Hán, giấy đã được chế tạo một cách qui mô và có hệ thống hơn. Người ta cải cách việc hong giấy cho khô, và chú trọng đến phẩm chất của giấy bản, vừa làm sao cho dễ thấm nước, đồng thời lại bền chắc và không bị hủ nát theo thời gian. Người ta dùng vỏ cây dâu để làm giấy, lại tìm cách nhuộm màu. Một số những bút thiếp theo lối của Vương Hi Chi còn giữ được đến ngày nay cho thấy thời Hán đã chế tạo được những loại giấy có phẩm chất cao.

Tới đời Đường, khi người ta nghĩ ra được phương pháp in thạch bản thì nhu cầu về giấy tăng vọt lên. Và tới đời Tống, khi việc học hành và thi cử đã thịnh hành thì nghề làm giấy đã lên tới một mức đáng kể về cả phẩm lẫn lượng. Người Tàu phải tìm những loại nguyên liệu dễ kiếm và tre lại được dùng một cách rộng rãi và trong suốt một nghìn năm sau, kỹ thuật làm giấy không thay đổi mấy. Cũng nên biết rằng chính Âu Châu cũng nhập cảng phương pháp làm giấy của Trung Hoa để thay thế những thạch bản, hay miếng da mà thời cổ họ thường dùng. Người Pháp học được cách làm giấy từ người Ả Rập mà người Ả Rập thì do những tù binh Trung Hoa bọ bắt được khi giao tranh với quân nhà Đường (715).

Về phẩm, giấy do người Tàu chế tạo cũng cao hơn Tây phương. Nhiều cuốn sách từ đời Tống đến ngày nay vẫn còn tốt, không bị giòn gẫy. Giấy của vùng Tuyên Thành, An Huy (Tuyên chỉ) đã được coi như loại giấy lý tưởng cho những người học thư pháp. Hiện nay, tại Đài Loan vẫn còn một số xưởng chế tạo giấy theo phương pháp cổ truyền để dành riêng cho thư pháp gia và người ưa chuộng. Vật liệu là vỏ cây dâu và cây dó (wikstroemia canescens) nhập cảng từ các nước Đông Nam Á[37]. Tùy theo màu sắc, trọng lượng, dày mỏng và chất liệu mà có những loại giấy được đặt tên khác nhau như Bạch Nga, Quan Âm, Thanh Vân, Bạch Ngọc, Thiền Diệp, Băng Tuyết, Lục Hạnh...

Tại Việt Nam, từ thế kỷ thứ 13 chúng ta cũng đã có kỹ nghệ làm giấy mặc dầu ngay từ thời bắt đầu tự chủ (thế kỷ

---

37 Jim Hwang, "Paper Tigers", Free China Review, Vol 46, No 4, April 1996, trang 68.

thứ 11) triều đình đã mở khoa thi và chắc chắn các nho sinh đã dùng giấy để viết[38]. Ở ngoại ô Hà Nội, làng Yên Thái (tức làng Bưởi) có nghề làm giấy từ thời nhà Lê. Thành thử một thi sĩ cận đại là Dương Khuê đã hạ bút:

Phất phơ cành trúc la đà,
Tiếng chuông Trấn Võ, canh gà Thọ Xương.
Mịt mù khói toả ngàn sương,
Nhịp chày Yên Thái, mặt gương Tây hồ.

Chày Yên Thái tức tiếng chày giã vỏ cây để làm giấy. *Dư địa chí* của Nguyễn Trãi đã nói tới nghề làm giấy và vào thế kỷ thứ 18, Lê Quí Đôn cũng viết rất chi tiết về phương pháp chế tạo giấy của Việt Nam. Giấy của ta làm bằng vỏ cây dó, một loại cây có lá hình bầu dục dài, mặt dưới có lông ngắn, hoa trắng[39], trồng nhiều tại vùng thượng du Yên Bái, Phú Thọ[40]

38 Trong cuốn *Văn Hoá Việt Nam tổng hợp 1989-1995* của Ban Văn Hoá Văn Nghệ Trung ương, Hà Nội 1989, dưới mục Danh Thắng Hà Nội trang 96-97 cũng có một đoạn viết về nghề làm giấy ở các xã Hồ Khẩu, Yên Thái, Trung Nha. Theo đây thì trong sách Nam Phương Thảo Mộc Trạng của Trung Hoa soạn thế kỷ thứ bốn có ghi là : *"Nước Giao Chỉ có loại giấy trầm hương hay mật hương màu trắng có vân như vẩy cá rất thơm, bỏ xuống nước không nát"*. Dân các xã làm giấy cũng truyền miệng ông tổ là Thái Luân, dạy cho Hồ Khẩu làm giấy moi, Đông Xã làm giấy quì, làng Thọ làm giấy lệnh, làng Nghè làm giấy sắc, mỗi loại có đặc tính riêng. Như vậy có lẽ chúng ta cũng nghề giấy từ người Tàu nhưng rất sớm và cũng tự phát triển kỹ thuật lên một mức độ cao.

39 Từ điển tiếng Việt, Viện Ngôn Ngữ học, Hà Nội 1992, trang 268.

40 Paper-Making, Arts and Handicrafts of Vietnam, Hanoi, 1992, trang 43.

D. MỰC

Ngày xưa, khi ban thưởng cho kẻ sĩ, vua chúa vẫn thưởng cho giấy, bút, mực vì thời đó một thỏi mực tốt không phải rẻ. Trong bốn loại bút, nghiên, giấy, mực, mực là sản phẩm tốn nhiều công lao và thì giờ nhất. Tính ra có đến hơn hai mươi giai đoạn, dùng nhiều kỹ thuật khác nhau, lại thêm một số bí mật gia truyền. Người Tàu vẫn thường nói là *"Vàng dễ kiếm mà mực khó tìm"*. Không như Tây phương, chữ nghĩa chỉ coi như làm một thứ ký hiệu truyền thông và tuy cũng có nghệ thuật viết chữ (calligraphy) nhưng chủ yếu vẫn là đều đặn, đồng nhất, cân đối chứ không ai viết một hàng mà chữ to chữ nhỏ, chữ dài chữ ngắn. Trái lại, chữ Tàu, mỗi chữ là một bức tranh mà hợp tất cả lại cũng là một bức tranh khác. Chính thế mà khi người ta xem chữ, người ta nhìn vào nét bút, lời thơ mà cả những chỗ trống để tìm một sự hài hòa, ý vị. Một thư pháp gia cẩn trọng bao giờ cũng coi việc viết chữ như một nghi lễ. Có lẽ ngoài các nước Á Đông không nước nào trên thế giới lại treo chữ để trang trí trong nhà. Một bức thiếp đẹp, người ngắm không cần hiểu những chữ đó nói gì vẫn có thể cảm nhận cái đẹp và sức sống trên tờ giấy.

Trước khi viết chữ, thư gia bao giờ cũng tắm rửa, thay một bộ quần áo sạch sẽ như một thiền sư trước khi nhập định. Sau đó, họ phải tạo một khung cảnh và chuẩn bị bằng cách đốt một đỉnh trầm hay thắp một nén hương, uống một tuần trà. Thế nhưng mài mực là lúc mà người nghệ sĩ đặt hết tâm hồn, để cho lòng tĩnh lặng. Đổ một chút nước lên mặt nghiên, một tay giữ nghiên cho vững, tay kia cầm thoải mực quay đều đặn, chầm chậm theo hình tròn cho tới khi mực

sánh lại. Mực tốt không bao giờ nghe tiếng sột soạt khi mài và biết cách mài mực không để cho thoải mực vạt một bên.

Trước đây người ta vẫn cho rằng thời Tam Đại (Hạ Thương Chu), người ta chưa biết làm mực chỉ dùng sơn đen để viết. Sách *Vật Nghiên* viết: *Ngu Thuấn chế ra bút, dùng sơn để viết trên những thanh tre vuông*. Sách *Mặc Biểu* cũng viết là: *Đời Thượng cổ người ta dùng sơn, đời trung cổ dùng đá mài còn ngày nay dùng mực làm bằng than*. Tuy nhiên, theo những di chỉ mới tìm thấy và dùng các phương pháp khoa học kiểm nghiệm thì từ nhà Thương đã biết dùng son và mực. Trên những mảnh mai rùa, những chữ giáp cốt mà niên đại khoảng hơn 3.000 năm trước đây đã được tô bằng mực và son, vật liệu căn bản không khác gì thời nay. Tới thời Chiến Quốc, đã có nhiều sách vở nói về việc dùng mực và triều đình nhà Hán yêu cầu các phiên thuộc tiến cống bằng giấy và mực. Nếu như vậy, rất có thể không phải Trung Hoa là nơi tìm ra cách làm mực mà họ cũng đi học ở một nước nào đó, hoặc những nước khác cũng biết cách làm giấy mực mà kỹ thuật còn cao hơn của người Tàu.

Mực thời đó có hai loại, một loại lấy đá tán nhỏ và một loại làm bằng than gỗ thông. Mực làm bằng đá sau đời Ngụy Tấn không còn nữa nhưng mực làm than thì ngày càng cải tiến và vẫn tiếp tục cho đến tận ngày nay. *Mặc Pháp* của Vi Trọng Tướng chép là: *Ngày nay người ta làm mực bằng cách tán than cây thông, lọc bằng vải nhuyễn, trộn thêm keo và vỏ cây đàn hương. Sau đó thêm lòng trắng trứng, ngọc trai, xạ hương. Phải giã đủ ba mươi ngàn chày. Mỗi thanh mực nặng hai lạng.*

Tới đời Đường, Lý Đình Khuê làm mực nổi tiếng, danh còn truyền đến tận ngày nay. Sách *Thất Tu Loại Cảo* viết: *Mực của Lý Đình Khuê làm bằng bột vàng, thêm ngọc trai, ngọc thạch tán ra giã một vạn lần nên rất cứng*. *Mặc Pháp* tập yếu chép: Đời Tuyên Hòa, vàng còn kiếm được chứ mực của Lý Đình Khuê khó kiếm hơn.

Lý Đình Khuê vốn họ Hề, người đất Dịch Thủy, cha là Siêu đời Đường di cư sang Hấp Châu sinh sống. Khuê được Lý Hậu Chủ ban họ Lý (tức quốc tính, họ nhà vua) vì có công chế ra loại mực cứng như đá trên có vân như sừng tê. Cha con Lý Đình Khuê được triệu vào cung để chế tạo mực riêng cho triều đình. Trên những thoải mực của ông đều có chữ *khuê* nhưng chia làm bốn bậc. Hạng nhất có chữ khuê bộ ấp, hạng nhì có chữ khuê bộ thổ, hạng ba chữ khuê bộ ngọc còn hạng tư có ba chữ Hề Đình Khuê. Khi nhà Đường mất ngôi, tất cả mực của Lý Đình Khuê chế tạo đều bị sung vào vương khố và vua nhà Tống dùng làm quà ban thưởng cho các quan.

Hiện nay, mực Tàu chủ yếu có hai loại chính. Thứ nhất là mực làm bằng gỗ thông (pine) hay gỗ tùng (fir) gọi là tùng yên mặc. Cây thông được hút nhựa ra bằng một kỹ thuật riêng trước khi hạ xuống để làm mực. Gỗ đó cho vào lò sắt đậy kín, hầm trong nhiều ngày. Chất tro trong lò là chất liệu chính dùng làm mực. Tuỳ loại gỗ mà người ta có các thỏi mực độ cứng và độ đen khác nhau. Keo hay a giao làm bằng da lừa. Mực vùng Sơn Đông hiện nay nổi tiếng hơn cả.

Thứ hai là hầm dầu thảo mộc với các loại hột trong lò đất gọi là du mặc. Than đó trộn với keo, mỗi thời theo một



ẢNH CHỤP THỎI MỰC TRUNG QUỐC

tỉ lệ khác nhau. Hiện nay thì cứ mười phần than thì dùng năm phần keo. Ngày xưa, theo sách vở người ta dùng mười phần than, ba phần ngọc thạch tán nhuyễn, một phần keo.

Khi làm mực, người thợ phải tính toán chi li thời khắc, cân lượng, mỗi giai đoạn đều có những tiêu chuẩn. Những giai đoạn làm mực gồm có đốt, trộn, giã, khuấy, chưng, đúc khuôn và phơi. Mực chế tạo có hai loại, một loại dùng để viết, còn một loại làm kiểu cách để chưng. Loại để viết thường hình khối chữ nhật hoặc hình trụ, ép bằng khuôn có hình rồng phượng hay chữ khắc nổi, mạ vàng. Còn loại để chưng có hình thù đặc dị, trên khắc thơ, khắc hoạ, đủ kiểu đủ màu. Mực tốt thường có mùi thơm mà trước đây người ta thường trộn xạ hương, vỏ lựu, trầm... để tăng hương vị. Mực tốt cầm nặng tay, khô ráo. Mực xấu nặng mùi chất a giao, dùng hay lem tay. Mực cũng như rượu, loại hảo hạng càng để lâu càng quý. Tùy theo nhu cầu, cùng một thỏi mực, người ta có thể pha đậm nhạt khác nhau.

Phụ thuộc

Ngoài văn phòng tứ bảo đã nói ở trên, còn những vật dụng phụ thuộc mà nhiều thư pháp gia, họa gia cũng kén chọn. Có thể kể đến là ống đựng bút, hộp đựng son, giá tựa tay, bồn rửa bút, lọ đựng nước, giá gác bút, cục chặn giấy... Một vật dụng khác tuy không được xếp vào tứ bảo nhưng cũng độc đáo và quan trọng là con dấu (ấn hay tỉ) vì đó là một thứ bảo chứng quan trọng còn hơn cả chữ ký.

Khắc dấu là một nghệ thuật cũng xưa không kém gì các loại bút nghiên. Nguyên thủy con dấu tượng trưng cho uy quyền của người viết hay sự chính thức của văn kiện. Quan có con dấu thì nhà vua có ngọc tỉ. Về sau một nho

sinh cũng đóng một con dấu của riêng mình lên trên một bức thiếp hay một bức họa để làm tin rằng đó là tác phẩm của mình. Hiện nay, người Tàu ở Đài Loan bao giờ cũng kèm theo chữ ký với con dấu như một xác chứng. Con dấu cũng không hạn chế khắc tên của người viết mà còn có thể tên tự, bút hiệu hay thư phòng, thư trai của chủ nhân chẳng hạn như Tập Hương Đình, Cổ Nguyệt Trai ... Có khi người ta khắc cả một câu thơ ưa thích hay một câu kinh nhật tụng. Trên những bức họa cổ hay danh thiếp, mỗi gia đình làm chủ lại đóng một con dấu của họ nên trên nhiều bức tranh có cả hàng chục con dấu khác nhau.

Khi một bức thiếp hoàn thành, người viết thường đóng con dấu của mình vào góc trái, bên dưới, ngay sau tên mình nơi dòng lạc khoản. Những danh sĩ thường có vài ba con dấu, để trong một hộp và tùy hoàn cảnh mà sử dụng.

Con dấu trước đây thường làm bằng gỗ, ngà hay đồng, riêng nhà vua hay các bậc vương hầu thì làm bằng ngọc. Về sau, người ta dùng cẩm thạch để khắc dấu. Quý nhất là loại đá màu vàng có tên là *thiên hoàng* hay loại đá có vân đỏ gọi là *kê huyết*. Mặc dầu người ta có thể thuê thợ để khắc dấu nhưng những nhà nho vẫn thường tự tay mình khắc lấy. Một danh sĩ cận đại của Trung Hoa là Tề Bạch Thạch (Chi Pai-shih 1862-1957) nổi tiếng cả về thư họa lẫn khắc dấu.

Chính con dấu đã là tiền đề của nghề in và là một trong bốn phát minh quan trọng nhất mà người Trung Hoa đóng góp cho nhân loại. Con dấu lại cũng là một tác phẩm nghệ thuật nên cũng rất đa hình đa dạng. Có cái chỉ nhỏ bằng đầu đũa đóng trên các ấm trà, nhưng cũng có những

con dấu lớn bằng bàn tay. Đôi khi người ta trang trí trên thân con dấu bằng cách khắc một bài thơ hay một bài kinh. Núm cầm thường có hình rồng, phượng, kỳ lân ... Quan trọng nhất vẫn là chính những chữ khắc trên mặt ấn. Đó là một phối hợp nói lên sự khéo léo và óc mỹ thuật của chủ nhân. Chữ thường là chữ kiểu triện (cho nên ta thường gọi con dấu là cái triện, đóng dấu là đóng triện) nhưng người ta cũng dùng các loại chữ khác, chữ lệ, chữ khải hay có khi cả hình điểu thú. Một con dấu khắc khéo phải hội đủ ba điều kiện, bố cục của dòng chữ, nét dao khắc và vẻ đẹp của nét bút. Con dấu có khi còn có một giải đeo, được tết nút rất mỹ thuật.

Thế nhưng những dòng chữ trên mặt con dấu không phải chỉ là một chữ ký, mà là một tác phẩm rất được chủ nhân coi trọng. Không phải chỉ đơn giản viết tên mình bằng chữ triện rồi khắc lên là xong. Tuy thoát thai từ lối chữ triện nhưng thường là người nghệ sĩ luôn luôn sáng tạo, thay đổi, chuyển hóa, chế biến nên việc đọc những hàng chữ viết trên con dấu không phải dễ dàng, cũng chẳng khác gì khi đọc một hàng chữ thảo.

Trước khi khắc dấu, người nghệ sĩ luôn luôn quan sát khối đá thật kỹ. Đá khắc dấu thường là loại hàm thạch (soapstone) có độ cứng vào khoảng giữa 1 và 2 (Mohs), nên khắc không cần phải mạnh tay lắm. Ngọc, ngà tuy có quý nhưng thường quá cứng khắc hay bị trượt tay và khó thi triển tài năng.

Tuy tài nghệ của người nghệ sĩ là chủ yếu nhưng tảng đá cũng có dự phần và nhiều khi người điêu khắc phải lựa theo mật độ, thớ đá, những hạt thạch anh lẫn trong đá và

cả những vết nứt. Mỗi nét dao đều là một tổng hợp của bản thân người nghệ sĩ, con dao và chính cục đá. Một con dấu khắc khéo thì *"khí"* của nó phải tự nhiên, linh động, tưởng chừng như cục đá được trời sinh ra để làm con dấu đó mà thôi. Người thợ chỉ làm công việc *"đục bỏ những chỗ thừa"*. Công việc đục một con dấu thật chẳng khác gì một nghệ sĩ đã nhìn thấy tác phẩm của mình nằm sẵn trong một cục gỗ xấu xí vô giá trị.

Thứ hai là bố cục của những dòng chữ, nét chữ, sự cân đối của hai phẩm âm (lõm vào) và dương (nổi lên). Tùy theo sự sáng tạo những nét bút có thể biến thành hình hoa, điểu, mây, núi, rời xa nhau hay cuộn vào nhau, to hoặc nhỏ. Tuy nhiên người ta thường kỵ không xen lẫn nhiều loại kiểu chữ, hay mỗi chữ theo một niên đại trên cùng một con dấu. Làm thế nào để lột được hết tinh thần của những dòng chữ trên một mảnh đá con con không phải là dễ. Thêm nữa, chữ phải tùy nghĩa, tùy nơi thoát thai. Chim bay thì đường nét phải thanh thoát, thú chạy thì hình dáng phải phiêu bồng, ý nghĩa buồn thì chữ phải diễn tả được nét mênh mang, lời chúc tụng phải mang nét hoan hỉ.

Nét dao lại chia làm hai, đơn và kép. Đơn là nét đục chỉ một lần, một bên thì thẳng thắn tròn trịa, bên kia để tự nhiên. Kép thì đục sao cả hai bên đều ngay ngắn, đều đặn. Nhiều con dấu khắc khéo, nét nhỏ như sợi chỉ mà vẫn đều như tiện bằng máy chứ không phải làm bằng tay. Đó cũng là nơi tỏ lộ cái tài và sự tinh kỳ của người nghệ sĩ.

Dĩ nhiên con dấu phải kèm với hộp đựng mực, thường là son đỏ. Hộp son cũng tương tự như hộp mực dấu ta vẫn dùng hiện nay nghĩa là lót vải, độn bông để giữ mực được

lâu và không lem. Hộp mực làm bằng kim loại bay bằng sứ. Nhiều hộp mực là những tác phẩm của Cảnh Đức Trấn bằng sứ men xanh hay lá cây.

Tính toán số lượng nước đổ và nghiên sao cho chuẩn xác ngõ hầu khi mài mực có độ sáng vừa ý đã khiến cho người Tàu nghĩ ra bình nhỏ nước. Bình nhỏ nước thường có một ống thông hơi và người đổ nước có thể đóng mở bằng cách bịt lỗ lại hay thả ra cũng giống như lỗ thông hơi trên nắp ấm trà. Bình này làm cũng nhiều kiểu, nhiều hình dạng, hoặc trái cây, con chim, con cá ... hay giản dị hơn cả thì như một cái bình trà thường.

Sau khi mài mực, người ta gác thỏi mực trên một cái giá cho mực khô, để không dính vào nghiên hay lỡ rớt làm lem tờ giấy. Cái giá đó có tên chữ là *mặc sàng*, cũng tương tự như một cục bằng sứ để gác đũa cho to hơn.

Giá gác bút là nơi dùng để bút tạm thời khi phải ngừng tay làm việc gì khác. Thường khi gác bút, bút phải nghiêng khoảng 30 độ. Độ nghiêng này vừa đủ để mực khỏi nhỏ xuống mặt bàn nhưng cũng không quá để chảy ngược xuống quản bút. Giá bút có thể làm đủ kiểu, đủ hình dạng nhưng thông thường nhất là hình ngũ nhạc (năm ngọn núi) mà mỗi thung lũng dùng để gác một cây bút. Thông thường người ta tạc bằng đá theo hình năm ngọn núi thật.

Bồn rửa bút cũng là một món quan trọng không thể thiếu. Bút dùng xong phải rửa ngay vì nếu để khô là coi như hỏng. Ngày nay người ta thường xối nước bằng vòi nước trong nhà nhưng ngày xưa thì phải dùng một bồn nước để rửa bút. Cũng có nhiều loại bồn, bằng sứ, có khi bằng ngọc được tạc theo hình lá sen cong úp lên thành một

cái chậu nhỏ. Một nền văn minh mấy nghìn năm không thể không đẻ ra những ý tưởng cầu kỳ.

Tuy nhiên, chủ yếu không phải là ngoại biểu mà là sự ích dụng của món đồ. Mễ Phế đã nói: *Sự dụng ích của một vật mới là chính yếu. Khi chọn một cục đá để mài mực thì cốt sao có mài được mực hay không. Màu sắc, hình dáng chỉ là để trang trí. Dù một cục đá có màu sắc rực rỡ, hình dáng kỳ lạ nhưng không dùng để mài mực được thì cũng không thể làm nghiên.*

Kết luận

Bên cạnh những ích dụng khi chúng ta dùng mẫu tự La tinh thay thế cho chữ Hán, cũng có những mất mát là cái giá mà ta phải trả. Một trong những giá đó là hầu như chúng ta phải đoạn tuyệt hẳn với cái quá khứ văn hoá hai nghìn năm. Những người theo Tây học như chúng ta hôm nay khó mà có thể có được cái xúc động của tiền nhân khi đọc một bài thơ, ngắm một bút thiếp, xem một bức họa với những dòng lạc khoản viết bằng chữ Hán. Khi đi thăm đền đài miếu mạo, ta cũng khó mà mường tượng được cái bối cảnh hình thành và tiến triển của nơi di tích nếu chúng ta không hiểu được người xưa muốn gửi gắm những gì, vì chúng ta không mấy ai còn hiểu nổi thứ cổ ngữ mà ông cha mình đã nhiều đời dùng làm văn tự chính thức.

Chính người Trung Hoa ngày hôm nay cũng không phải ai ai cũng hiểu được cổ văn, vì cổ văn viết theo thể biền ngẫu, nhiều điển tích, dùng nhiều chữ cũ, lại rất cô đọng. Thành ra, ở trường ốc hay phổ biến cho đại chúng bao giờ cũng phải có một bản dịch ra thứ ngôn ngữ thông dụng mới gọi là bạch thoại chứ ít khi dùng nguyên tác viết theo lối xưa. Thế nhưng dẫu sao họ cũng còn dễ dàng hơn người

Việt chúng ta nhiều vì nếu dụng công để tìm hiểu cổ văn cũng chỉ mất một thời gian ngắn.

Trái lại, người Việt thì hoàn toàn bị gián đoạn. Chữ Hán, chữ Nôm và những sách vở cũ trước mắt chúng ta trở thành hoàn toàn xa lạ mà khi xa lạ thì vàng thau lẫn lộn, không còn phân biệt được cái nào quý, cái nào không. Chính vì thế, trong những năm binh lửa, sách vở cũ bị hủy hoại rất nhiều vì không ai đọc được và nếu không hiểu được nó thì giữ làm gì. Giữ sách cũ nhiều khi lại là cái họa, nếu đúng vào lúc mà người ta cho đó là chứng tích của quá trình phong kiến, ăn bám, bóc lột của giới nho gia vốn là giai cấp đứng đầu phải diệt trừ[41]. Đoạn tuyệt đó có người cho rằng là một âm mưu của thực dân muốn nhổ chúng ta ra khỏi gốc rễ, người lại bảo do chính mình tự phủ nhận vì cho rằng văn tự làm trở ngại cho công cuộc duy tân. Thế nhưng dù nguyên nhân nào, phải công nhận rằng trong hơn 100 năm qua, nhiều đợt sóng đã tràn đến, ào ạt cuốn đi những dấu vết văn minh Việt Nam, giống như một nhà nông cày xới mảnh vườn trước khi trồng một vụ mùa mới.

Khi đi tìm những nét đặc trưng của một nền văn hóa, thanh niên thấy xa lạ biết bao với những gì còn sót lại. Một công trình bảo tồn chỉ có ý nghĩa khi chúng ta tìm thấy những dấu vết tồn đọng, mang chứng tích cụ thể liên hệ trực tiếp với đời sống hàng ngày. Chính vì thế, khi tìm hiểu về bút, nghiên, thư, mặc của người rồi đem đối chiếu lại với mình, chúng ta không khỏi ngậm ngùi vì *"những người muôn năm cũ, hồn ở đâu bây giờ"*[42]*."*

---

41 Trí phú địa hào, đào tận gốc, bốc tận rễ.

42 Thơ Vũ Đình Liên.





ẢNH CHỤP ẤN TRIỆN TRUNG QUỐC



THƯ PHÁP HCK

釋德源

















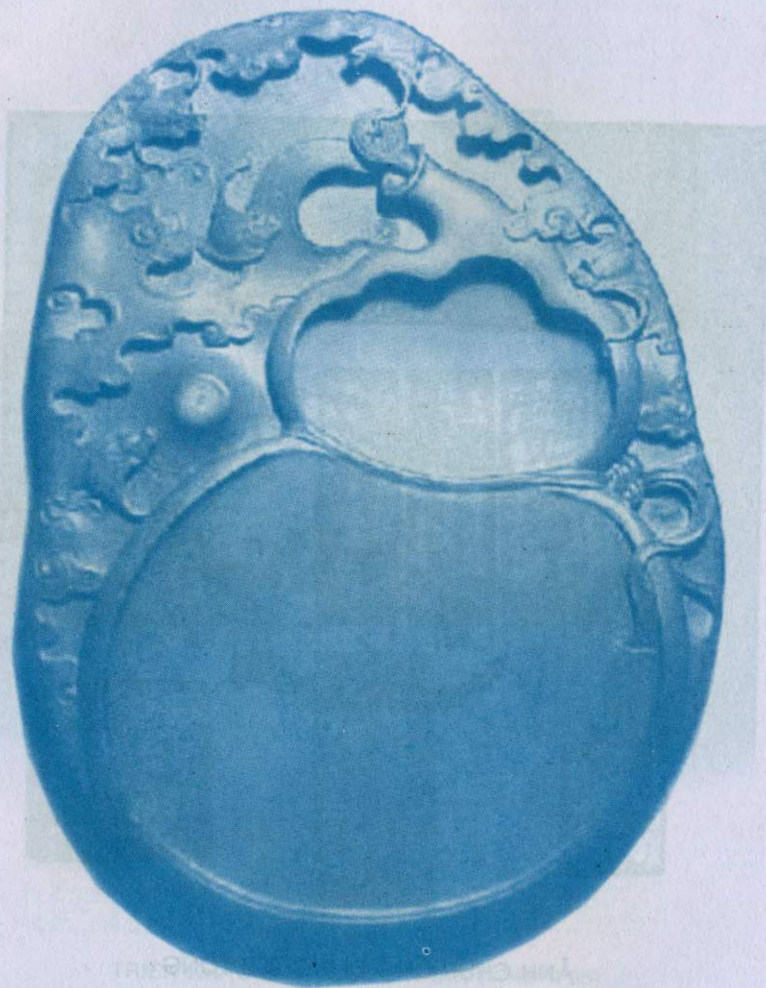
DANH CHƯƠNG VÀ NHÀN CHƯƠNG CỦA TRỊNH BẢN KIỀU



TRIỆN KHẮC CỦA TƯỞNG NHÂN (1743-1795)



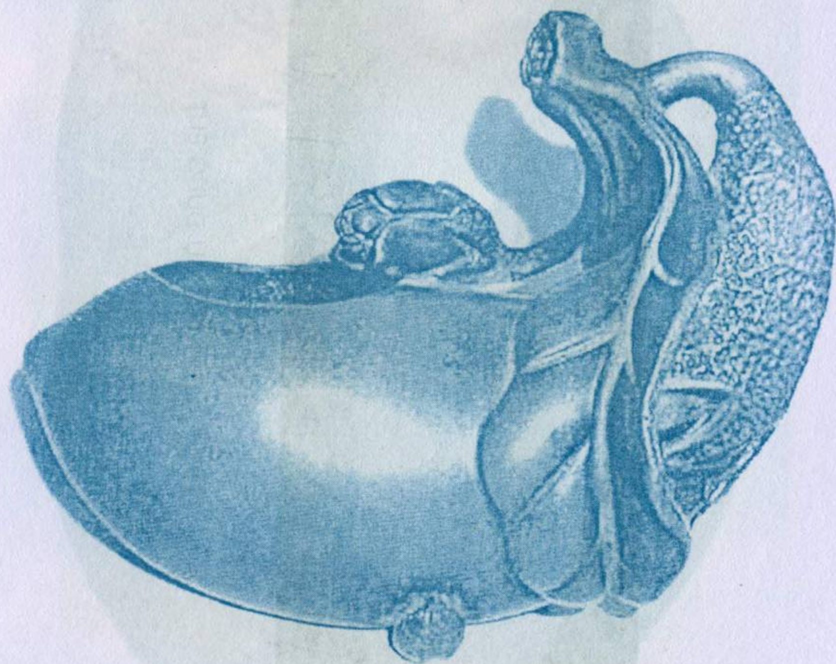
ẢNH CHỤP ỐNG ĐỰNG BÚT LÔNG



ẢNH CHỤP NGHIÊN MỰC



ẢNH CHỤP DỤNG CỤ ĐỰNG BÚT



ẢNH CHỤP DỤNG CỤ RỬA BÚT LÔNG

Chương Bảy

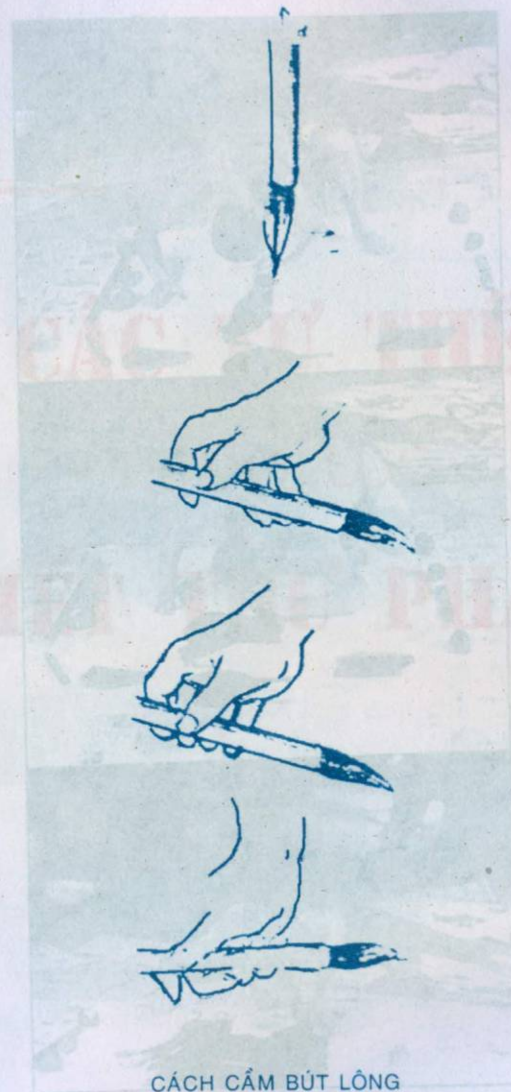
CÁCH SỬ DỤNG BÚT LÔNG KHI VIẾT THƯ PHÁP

CÁCH SỬ DỤNG BÚT LÔNG KHI VIẾT THƯ PHÁP

Như đã trình bày ở phần trước có hai nhóm bút lông mềm và cứng, nên khi mới tập viết có hai phương pháp chọn viết và có tác dụng như sau

Trường hợp 1: Chọn cây bút lông loại trung bình hoặc nhỏ bằng lông cứng thì lúc tập viết dễ đạt được kết quả vì dễ làm chủ được ngòi bút, làm cho người mới tập viết tự tin là mình sẽ thành công dễ dàng, nhưng ngược lại có khuyết điểm là khi diễn tả nét dày nét mỏng hoặc đậm lợt không được linh động, cách cầm bút thì không nhất thiết phải cầm theo lối viết chữ hán của người Trung Quốc mà cầm theo tư thế thuận tiện nhất mà mình hay dùng để cầm những cây bút khác, miễn sao là cầm bút phải chắc và làm chủ được đầu ngọn bút lông.

Trường hợp 2: Chọn cây bút lông loại mềm, mới đầu những đường nét thường không theo ý mình, nhưng khi tập đã quen thì cây bút lông loại mềm có rất nhiều ưu điểm khi thể hiện, một khi sử dụng thành thạo cả hai loại bút nhỏ có lông cứng và mềm thì chúng ta tập dần lên những loại bút vừa và lớn.



CÁCH CẦM BÚT LÔNG



Chương Tám



CÁC TƯ THẾ
TRONG LÚC
VIẾT THƯ PHÁP



TƯ THẾ ĐỨNG VIẾT THƯ PHÁP
CỦA NHÀ VĂN NHẬT BẢN YASUNARY KAWABATA

Viết thư pháp có rất nhiều tư thế nhưng tựu trung lại chỉ có hai tư thế mà người viết thư pháp thường áp dụng đó là tư thế đứng và ngồi.

a. **TƯ THẾ ĐỨNG**: Tư thế này thường áp dụng vào những chỗ đông người khi viết thư pháp tại chỗ trong những buổi trưng bày, triển lãm hoặc những dịp lễ tết khi các nhà thư pháp muốn cho chữ. Ưu thế của tư thế này là viết những nét sổ thẳng rất mạnh và vững cũng như những nét cong được uốn lượn một cách khoáng đạt và bay bổng.

Về mặt nhược điểm thì những người mới tập viết thư pháp thường run tay vì không chỗ tựa cho khuỷu tay.

b. **TƯ THẾ NGỒI**: Ngồi viết thư pháp có hai tư thế, một là ngồi sấp bằng, hai là quỳ gối. Tư thế ngồi sấp bằng chỉ dành cho những người viết thư pháp lâu năm đã thành thạo, hoặc viết một nội dung mang tính chất đại tự.

Tư thế quỳ gối thì thuận tiện hơn, tư thế này có thể thực hiện được trên cả những bức thư pháp có độ dài từ 2m đến 3m.

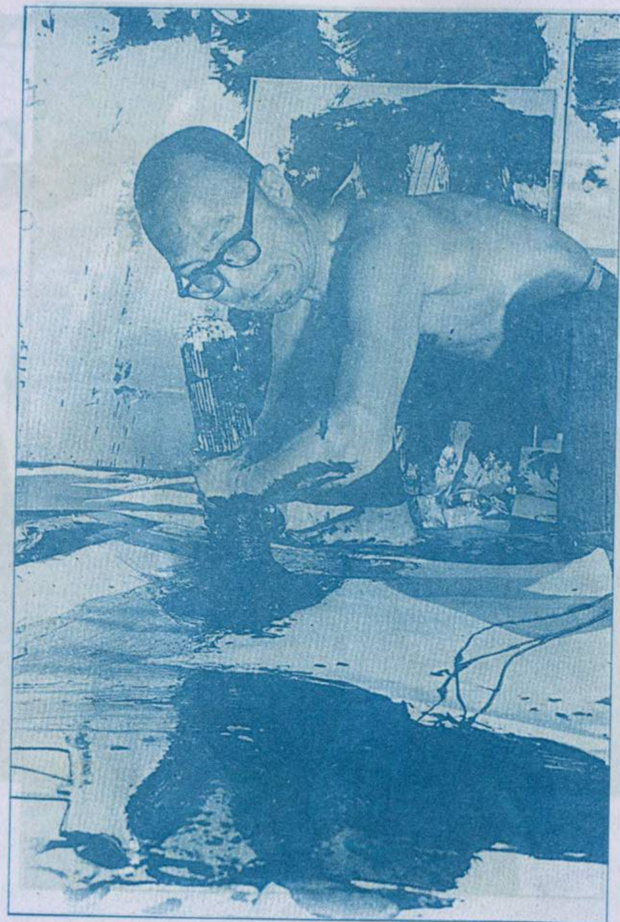
Ngoài hai tư thế đứng và ngồi chúng ta cũng cần nên linh động trong lúc thể hiện. Có khi phải đứng khom người như đang lấy một vật gì mà phía trước có vật cản, thí dụ như khi muốn thể hiện một nét sổ thẳng có độ dài 1m chẳng hạn.



TƯ THẾ QUỲ



TƯ THẾ ĐỨNG



TƯ THẾ NGỒI



TƯ THẾ ĐỨNG LÚC THƯ HỌA



TƯ THẾ ĐỨNG LÚC MỚI TẬP VIẾT

Chương Chín

TẬP VIẾT NÉT VÀ CHỮ

Trong phần này tôi không dám cho đây là phương pháp hữu hiệu nhất, hoặc đây là phương pháp đúng nhất, tuy nhiên trong quá trình nghiên cứu cũng như thực hành bằng tất cả nỗ lực và sự đam mê của mình, tôi đã có được một vài kinh nghiệm để thưa cùng quý vị và bạn đọc xem như là một sự trao đổi để cùng học hỏi trên chiều hướng phát triển chung của loại hình nghệ thuật thư pháp chữ quốc ngữ mà chúng ta tạm gọi là thư pháp chữ Việt.

Trước khi quý vị và các bạn thực hành có lẽ quý vị cũng nên dặm hỏi lại lòng mình một lần nữa về đôi điều cơ bản mà nếu như không có được những điều đó thì trong lúc luyện tập sẽ dễ đem đến cho mình một cảm giác khó chịu và nản lòng.

Trước hết là mình có thật sự yêu thích loại hình thư pháp chữ Việt không? vì sao phải như vậy, vì không có một sự thành công nào mà không cần đến yếu tố yêu thích và chân tình.

Thứ hai là chữ viết bình thường của mình có dễ coi không? có đẹp không? đây cũng là một yếu tố không kém phần quan trọng, vì nếu chúng ta đã có sẵn một nền tảng, hay nói đúng hơn chúng ta đã có được một nền móng vững vàng thì chúng ta có thể xây được một ngôi nhà chắc chắn và vừa ý. Có thể nói thêm cùng bạn đọc một chi tiết nữa về vấn đề này, thí dụ như mình không có được một lối viết chữ đẹp thì mình sẽ lệ thuộc hoàn toàn vào người truyền đạt, mà khi mình đã quen một lối chữ viết của ai đó thì rất

khó thay đổi và rất khó tạo được một ấn tượng, một phong cách thư pháp của riêng mình.

Thứ ba là đức tính kiên nhẫn, đức tính này là một đức tính rất cần cho một nhà thư pháp, không những lúc luyện tập mà ngay cả khi đã viết thuận thành, bởi lẽ khi sử dụng đến chất liệu thì có thể chúng ta sẽ gặp nhiều trường hợp gây bối rối do người yêu cầu mình thể hiện.

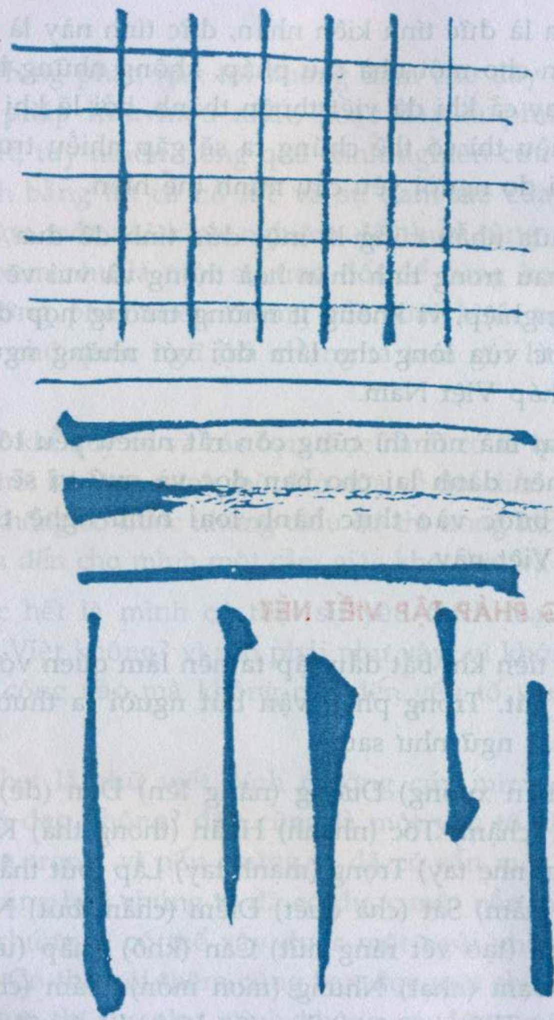
Hơn nữa nhẫn cũng là một đức tính để đưa chúng ta đến với nhau trong tinh thần hoà thông và vui vẽ giữa các bạn đồng nghiệp, vì không ít những trường hợp đã xảy ra không được vừa lòng cho lắm đối với những người đang viết thư pháp Việt Nam.

Thật sự mà nói thì cũng còn rất nhiều yếu tố nữa mà chúng ta nên dành lại cho bạn đọc và quý vị sẽ tìm thấy trong khi bước vào thực hành loại hình nghệ thuật thư pháp chữ Việt này.

❖ PHƯƠNG PHÁP TẬP VIẾT NÉT

Trước tiên khi bắt đầu tập ta nên làm quen với phương pháp vận bút. Trong phép vận bút người ta thường dùng những thuật ngữ như sau:

Ức (nhấn xuống) Dương (nâng lên) Đốn (đè) Toả (hạ xuống) Trì (chậm) Tốc (nhanh) Hoãn (thong thả) Khẩn (gấp gáp) Khinh (nhẹ tay) Trọng (mạnh tay) Lập (bút thẳng đứng) Ngoạ (bút nằm) Sát (chà quét) Điểm (chấm bút) Nhiễm (tô màu) Thoán (tạo vết răng nứt) Can (khô) Thấp (ướt) Nồng (đậm đà) Đạm (nhạt) Nhung (mơn mởn) Trám (chấm giọt) Tiêm (nhọn) Thốc (trơ trụi) Tàn (ẩn kính) Lộ (xuất hiện) Thô (thô) Tế (mảnh mai) Nhuyễn (mềm) Ngạnh (cứng) Âm (tối) Dương (sáng) Hướng (trước mặt) Bối (sau lưng) và Thực hư.



CÁC NÉT THẲNG



Thơ **Như Thủy** - *Thư pháp :* ***Hồ Công Khanh***



CÁC NÉT THẲNG TỪ ĐẬM ĐẾN NHẠT



NÉT CONG KẾT HỢP VỚI NÉT THẲNG

Lúc bắt đầu cầm trên tay cây bút lông để tập thì nên gác lại mọi chuyện để tập trung vào công việc đang làm, chấm đầu bút lông cho vừa thấm mực và vuốt vào nghiên để cho đầu bút lông được nhọn lại, có như thế mình mới thể hiện được những mẫu dùng làm phương pháp, khi luyện tập nên tập nét ngang mảnh và dài trước, sau đó là nét dọc mảnh, khi tập làm sao kéo cho đều ngọn bút lông để mực được trải đều trên một đường thẳng nho. Tập được những đường thẳng nhỏ và đều thì tiếp tục tập những đường ngang có nét dày và nét mỏng nét đậm và nét lợt thường thì dày trước mỏng sau, đậm trước nhạt sau (trong lúc này nên dùng bút lông mềm loại nhỏ).

Những đường nét ngang và dọc này trong thư pháp sẽ tạo cho người cầm bút một sự tập trung cao độ và tính dứt khoát trong lúc thể hiện một bức thư pháp.

Điểm lưu ý là khi tỳ bút xuống thành nét đậm thì lúc nhấc bút lên đầu bút phải thu lại để những đường nét khác được trở lại như ban đầu. Thời gian này không nên vội vàng mà phải thật kiên nhẫn có thể vài ngày vài tuần hoặc vài tháng tuỳ theo năng khiếu và lòng đam mê của người tập.

❖ PHƯƠNG PHÁP TẬP VIẾT CHỮ:

Khi tập viết chữ chúng ta không nên vội vàng xem phần góp ý mà tự thân chúng ta phải tự viết chữ của chính mình, sau đó chúng ta xem thử hoặc đối chiếu với phần gợi ý mà mình cho là thích nhất (vì hiện nay đã có rất nhiều mẫu chữ thư pháp Việt của các tác giả khác).

Chúng ta hãy nhìn thật kỹ vào từng mẫu tự để tìm hiểu lý do tại sao lại phải như thế này mà không như thế khác, hoặc có thể trong lúc luyện tập tình cờ chúng ta lại viết

được một mẫu tự nào đó vừa ý thì chúng ta có thể từ đó mà tập lại mẫu chữ mình thích.

Trong thời gian này chúng ta không nên vội vã mà phải thực hành cho nhuần nhuyễn từng mẫu chữ một để về sau chúng ta không phải mất công tập lại từ đầu hoặc có thể khi chưa vững vàng từng mẫu tự thì khi viết thành vần hoặc thành chữ dễ bị sơ sót và không đồng bộ. Lúc viết chữ nên để ý đến lúc hạ bút và nhấc bút. Hạ bút còn gọi là chạm nét đầu tiên của ngọn bút lông xuống giấy, và khi rời khỏi một chữ thường là phải chấm lại mực, điều đáng lưu ý là mỗi lúc đặt lại bút phải làm thế nào để mũi bút lông chụm lại nhọn và thẳng thì viết chữ mới được đẹp, sắc sảo, thể hiện mới đúng ý của mình mong muốn.

Người Trung Hoa có rất nhiều cách đặt bút và nhấc bút nhưng ở chữ quốc ngữ thì có một số nét phong phú và dàn trải hơn nên cách đặt bút và nhấc bút cũng linh động theo từng phong cách thể hiện. Chữ quốc ngữ không gò bó ở một kích cỡ vuông vắn như chữ Hán (mặc dầu trong chữ Hán khi viết chữ Thảo cũng có những nét tròn và phá thể). Tuy nhiên, cơ bản là phải dài ngắn phân minh, âm dương rõ ràng, đậm nhạt bổ sung cho nhau.

Trong lúc viết cũng còn một vấn đề nữa là cầm cây bút lông chặt hoặc lỏng, cao hoặc thấp. Điều này đối với chữ quốc ngữ theo thiển ý của tôi thì rất là uyển chuyển, theo từng lối viết và từng cách thể hiện của riêng từng người. Có thể cầm bút theo cách nào cũng được, miễn sao mình làm chủ được ngọn bút và thể hiện được ý nghĩ của mình mong muốn. Thực tế cũng đã minh chứng cho những trường hợp vừa nêu, không nhất thiết phải cầm theo một khuôn phép nào mà khuôn phép đó không thích hợp với mình.

Khi đã viết xong các mẫu chữ cái, chúng ta tiếp tục tập viết những mẫu tự ghép lại với nhau. Ví dụ: như ch, th, gh, ph, nh,...Trong lúc này, chúng ta sẽ có một số nét ghép mà chúng ta sẽ quen dần vì nét ghép phải được thể hiện liên tục, không được ngắt quãng, cũng có rất nhiều cách để thể hiện nét ghép với độ dài ngắn khác nhau mà trong lúc thể hiện hoặc thực hành chúng ta sẽ tình cờ bắt gặp.

Khi đã thuần thục những vần ghép thì chúng ta lại tập đến từng chữ, từng câu. Trước tiên, chúng ta nên chọn những chữ, những câu mà mình thích nhất để thể hiện, bởi vì, khi mình thích một điều gì đó thì sự đam mê sẽ giúp mình dễ vượt qua mọi trở ngại, chẳng hạn như mình có thể chọn một cái tên nào đó của một người bạn, hoặc có thể là tên của người mình yêu mến kính trọng, hoặc những chữ mang lại những nội dung gợi trong lòng mình một đức tính cao thượng, hiền hoà, chẳng hạn như chữ "nhẫn", chữ "tâm" và chữ "đạo"... Từ những chữ thể hiện này mình sẽ tìm ra được những ưu khuyết điểm so với những mẫu chữ gợi ý để tiếp tục rèn luyện cho đến một lúc mình vừa ý hoàn toàn, còn sự xấu hoặc đẹp, đúng hoặc sai, chúng tôi sẽ đề cập đến ở một chương khác. Thế nào là một bức thư pháp đẹp ? hoặc cái nhìn thẩm mỹ đối với người thưởng ngoạn ?

Trong phần này, quý vị cũng cần lưu ý những chữ có dấu như chữ "ă, â, ê, ư, ơ" bởi lẽ trong thư pháp chữ quốc ngữ, những dấu của chữ cũng là một phần quan trọng làm cho bức thư pháp có được những nét chấm phá. Nếu những dấu này khi thể hiện không được hài hoà với chữ thì dễ làm hỏng cả nội dung bức thư pháp.

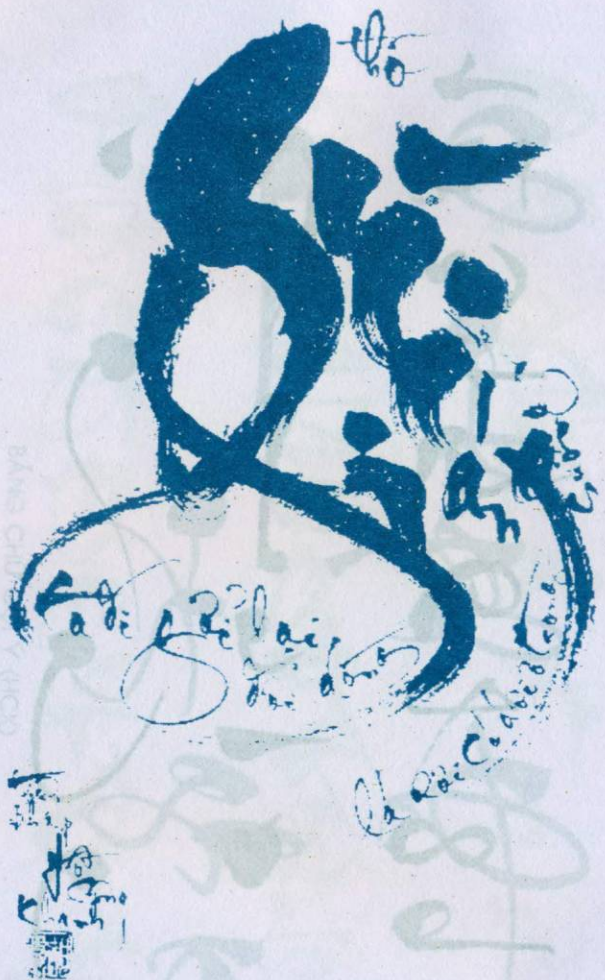
BẢNG CHỮ GỢI Ý (HCK)

BẢNG CHỮ IN GỢI Ý (HCK)

BẢNG CHỮ GỢI Ý (HCK)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

CÁC DẤU VÀ SỐ GỢI Ý (HCK)



THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

Chương Mười

CÁCH THỂ HIỆN NỘI DUNG CỦA MỘT BỨC THƯ PHÁP

Thể hiện nội dung một bức thư pháp là điều quan trọng. Trong phần này có rất nhiều khuynh hướng khác nhau để thể hiện một nội dung, tuỳ theo sự hiểu biết và cá tính của từng cá nhân thể hiện hoặc cũng có thể tuỳ theo từng hoàn cảnh sống mà một người viết thư pháp thể hiện một cách khác nhau hoặc có thể tuỳ theo nhu cầu của người muốn nhờ thể hiện.

Nhưng cho dù thể hiện dưới một hình thức nào chúng ta cũng phải cân nhắc thật kỹ về mặt ý nghĩa của nội dung có đem đến cho người thưởng ngoạn một sự khó chịu hoặc một sự khó hiểu nào không ?

Và cũng tuỳ nơi mà chúng ta giới thiệu một bức thư pháp. Cho nên khi thể hiện nội dung một bức thư pháp phải cố gắng làm thế nào để đem đến hoặc khơi gợi nơi người thưởng ngoạn một sự thích thú, một giá trị đạo đức, hoặc một nhân cách đẹp trong đời sống hằng ngày.

Có thể thỉnh thoảng chúng ta nên có một vài nội dung mang tính ấn tượng và bất ngờ, đồng thời phải có tính chất phổ quát và đừng quá khó hiểu làm mất đi những trực cảm thẩm mỹ và rung động ban đầu để đưa đến một sự tranh cãi về mặt luận lý.

Nội dung một bức thư pháp rất đa dạng và phong phú. Chúng tôi có thể gợi ý một số những nội dung thường gặp trong những dịp lễ tết:

- *"Xuân đáo hoa khai"*

- *"Trúc báo bình an - Mai khai phú quý"*

- *"Niên niên như ý xuân - Tuế tuế bình an nhật"*

- *"Niên tăng tuế nguyệt nhân tăng thọ, xuân mãn càn khôn phước mãn môn"*

- *"Phúc như Đông Hải, thọ tỉ Nam Sơn"*

- *"Xuân an khang đức tài như ý, niên thịnh vượng phúc thọ vô biên"*

Đối với Lễ Vu Lan:

- *"Mẹ một đời đôi dép lạc bàn chân" (Lê Cưu).*

- *"Dù đi trăm suối ngàn sông*
Vẫn không ra khỏi tấm lòng mẹ tôi"

(Nguyễn Lương Hiệu)

- *"Cha là núi con hoài xanh cỏ dại*
Cha là trời cho mây trắng con bay"

(Nhuận Quốc)

- *"Thảnh thơi tùng trúc xanh nguồn cội*
Mây trắng đầu non tựa dáng cha"

(Phạm Thư Cưu)

- *"Ngàn năm hồ dễ ai thương mẹ*
Như mẹ thương con giữa cuộc đời"

(Sưu tầm)

- *"Đi khắp thế gian không ai tốt bằng mẹ*
Gian khổ cuộc đời không ai gánh nặng bằng cha"

(Sưu tầm)

Đối với lễ khai trương hoặc khánh thành:

- *"Khai trương hừng phát"*

- *"Nhất bản vạn lợi"*

- *"Thuận buồm xuôi gió"*

- *"Ngũ phúc lâm môn"*

- *"Mua bán phát tài thông bốn bể, tài nguyên thịnh vượng đến ba sông"*

Đối với lễ tang:

- *"Phụ tử tình thâm chung hữu biệt, phu thê nghĩa trọng dạ phân ly"*

- *"Mẫu quy âm xứ niên niên biệt, tử tại dương trần nhật nhật ưu"*

- *"Mẹ hiền hiện trên đường về"*

Đối với bằng hữu: Thường nên chọn những điều mà bạn bè mình thích để thể hiện qua thư pháp, bởi lẽ những người thích thư pháp là những người yêu mến thơ văn. Vì thế, chúng ta làm sao để cho bằng hữu của mình có một sự bất ngờ khi nhận được những bức thư pháp mà mình gởi tặng:

- *"Vũ vô kiềm toả năng lưu khách, sắc bất ba đào dị nịch nhân"*

- *"Thiên địa mang mang ai người tri kỷ, lại đây cùng ta cạn một hồ trường"*

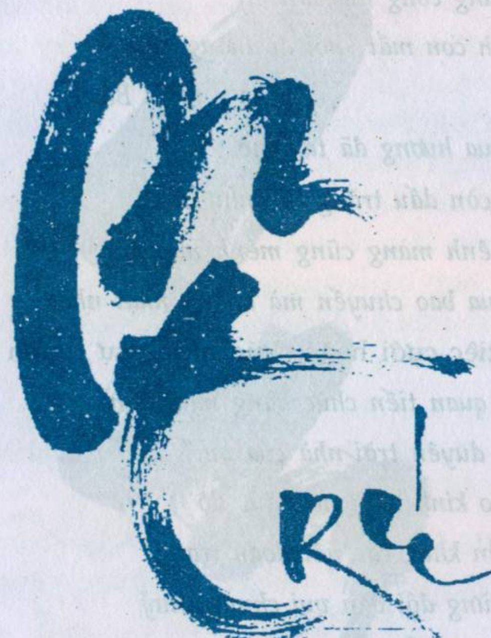
(Nguyễn Bá Trác)

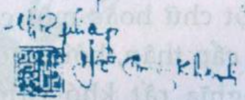
- *"Ngày mai cá sóng phiêu bồng, ngàn trăng ngậm bóng sương đồng ra đi"*

(Bùi Giáng)

- *"Em về mấy thế kỷ sau*

Nhìn trăng có thấy nguyên màu ấy không





THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

Ta đi gởi lại đôi dòng

Lá rơi có dội ở trong sương mù"

(Bùi Giáng)

- *"Thôi đừng cong nữa làn mi*

Trời sinh con mắt khỏi đi đường vòng"

(Thu Bồn)

- *"Đêm qua hương đã tàn mê*

Mày ai còn dấu trăng thề như in"

- *"Gặp mênh mang cũng mênh mông*

Nắng qua bao chuyến mà không nhạt nhoà"

Đối với tiệc cưới hoặc chúc mừng sự thành đạt:

- *"Thăng quan tiến chức hàng năm đến*

Đôi lứa duyên trời nhà cửa vui"

- *"Rể thảo kinh luân nền đức độ*

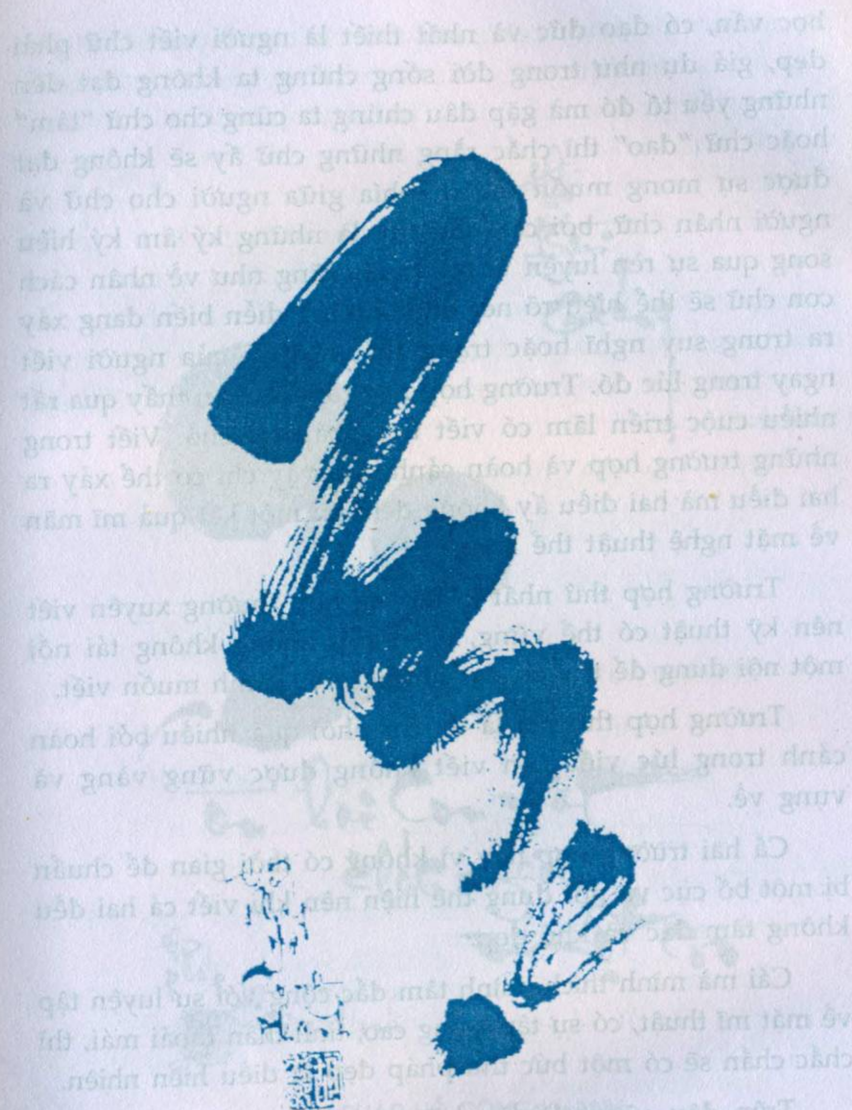
Dâu hiền khuê các nết đoan trang

Chúc mừng đôi bạn vui chung thuỷ

Hạnh phúc tràn trề rạng vẻ vang"

(Trúc Lâm - Nguyễn Xuyên)

Có những trường hợp nội dung của một bức thư pháp chỉ là một chữ hoặc một câu, đây là điều mà chúng ta cần lưu ý và cẩn thận, bởi một chữ luôn luôn được cô đọng của một ý nghĩa rất khó cảm nhận cho hết được nội dung. Trường hợp người cho chữ "tâm", chữ "nhẫn", chữ "đạo" hoặc chữ "lộc" chữ "phước" chữ "thọ", trong những chữ này người xưa có chỉ dạy rất kỹ người cho chữ là người có



"MẸ" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

học vấn, có đạo đức và nhất thiết là người viết chữ phải đẹp, giả dụ như trong đời sống chúng ta không đạt đến những yếu tố đó mà gặp đâu chúng ta cũng cho chữ "tâm" hoặc chữ "đạo" thì chắc rằng những chữ ấy sẽ không đạt được sự mong muốn từ hai phía giữa người cho chữ và người nhận chữ, bởi con chữ tuy là những ký âm ký hiệu song qua sự rèn luyện về kỹ thuật cũng như về nhân cách con chữ sẽ thể hiện rõ nét được những diễn biến đang xảy ra trong suy nghĩ hoặc trạng thái tâm lý của người viết ngay trong lúc đó. Trường hợp này tôi đã nhận thấy qua rất nhiều cuộc triển lãm có viết thư pháp tại chỗ. Viết trong những trường hợp và hoàn cảnh như vậy chỉ có thể xảy ra hai điều mà hai điều ấy không đem lại một kết quả mĩ mãn về mặt nghệ thuật thể hiện.

Trường hợp thứ nhất là trường hợp thường xuyên viết nên kỹ thuật có thể vững, ít sơ sót, nhưng không tải nổi một nội dung để truyền đạt những điều mình muốn viết.

Trường hợp thứ hai là do chi phối quá nhiều bởi hoàn cảnh trong lúc viết nên viết không được vững vàng và vụng về.

Cả hai trường hợp này vì không có thời gian để chuẩn bị một bố cục và nội dung thể hiện nên khi viết cả hai đều không tâm đắc và khó đẹp.

Cái mà mình thích, mình tâm đắc cộng với sự luyện tập về mặt mĩ thuật, có sự tập trung cao, tinh thần thoải mái, thì chắc chắn sẽ có một bức thư pháp đẹp là điều hiển nhiên.

Trên đây cũng chỉ là những trường hợp thường gặp, thật ra nội dung một bức thư pháp thì không sao trình bày

THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

hết được, ngày nay những bức thư pháp mang màu sắc tôn giáo cũng rất được ưa chuộng, nhất là những nội dung mang tải được tinh thần đạo Phật, những tính chất trau dồi về mặt tâm linh và nhân cách làm người. Trong các dịp lễ Phật đản, Vu lan, Thích Ca thành đạo hoặc ở các chùa, các tịnh cốc cũng đã xuất hiện rất nhiều những bức thư pháp được treo rất trân trọng trong không khí trang nghiêm. Gặp những trường hợp này, chúng ta có thể viết những nôi dung trong kinh pháp cú, hoặc những điều Phật dạy, mười điều tâm niệm, hoặc các câu thơ của các bậc tôn túc, các thiền sư, v.v...:

- *"Tâm như nước, Phật như trăng, nước yên trăng hiện."*

- *"Hỏi tên rằng biển xanh dâu*
Hỏi quê rằng mộng ban đầu đã xa"

(Bùi Giáng)

- *"Thiện căn ở tại lòng ta*
Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài"

(Nguyễn Du)

- *"Trăm năm trước ta chưa có*
Trăm năm sau ta có cũng như không
Cuộc đời có có không không
Còn chăng chỉ một tấm lòng mà thôi"

(Hòa thượng Thích Thiện Siêu)

- *"Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận*
Đình tiền tạc dạ nhất chi mai"

(Thiền sư Mãn Giác)

- *"Một chút giận hai chút hờn lận đận suốt đời ri cũng khổ, trăm điều lành, ngàn điều thiện thong dong tấc dạ rứa mà vui"*

(Hòa thượng Thích Thiện Siêu)

Chúng ta cũng có thể sử dụng những câu danh ngôn để khuyên dạy con cái hoặc đề cao những nhân cách lớn của con người mang tính chất "gia huấn ca" thay cho sự nhắc nhở, giáo dục về những cái tốt cái đẹp đang tồn tại.

- *"Một nửa sự thật không còn là sự thật và trái tim không một nửa bao giờ"*

(Sưu tầm)

- *"Cảm ơn đời mỗi sớm mai thức dậy*
Ta có thêm ngày nữa để yêu thương"

(Lệ Trí)

- *"Ta về ta tắm ao ta*
Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn"

(Ca dao)

- *"Hạnh phúc lớn nhất là làm cho nhiều người hạnh phúc"*

- *"Tri túc thường an lạc, vô cầu phẩm tự cao"*

- *"Can đảm không phải là dám chết mà chính là dám sống và sống đẹp trong mọi hoàn cảnh"*

- *"Khiêm tốn giả dối là háo danh tế nhị nhất"*

Trên đây là một số nội dung gợi ý, vẫn còn rất nhiều nội dung khác mà người viết thư pháp phải tìm tòi hiểu biết hầu những lúc người thưởng ngoạn cần tới.

Chương Mười Một

BỐ CỤC MỘT BỨC THƯ PHÁP

Người Trung Quốc gọi bố cục một bức thư pháp là chương pháp hoặc thiên pháp. Bố cục một bức thư pháp còn nói đến sự tương quan giữa chữ với chữ, giữa chữ với câu, giữa nội dung và hình thức. Một bố cục đẹp là phải rõ ràng, bình ổn, có tiết tấu, vần điệu, có thần sắc của con chữ gợi nên một cảm giác thư thái và sảng khoái trong lòng cũng như thẩm mỹ về cách nhìn toàn cục, tính sinh động, biến hoá.

Có rất nhiều cách bố cục tuỳ theo từng loại bức thư pháp. Thường thì những bức thư pháp treo hình chữ nhật đứng, chiều dài chia cho chiều ngang bằng 1,618. Đây là tỷ lệ vàng đã được các nhà thiết kế mỹ học phương Tây nghiên cứu và đang được áp dụng cho các kết cấu có hình chữ nhật. Người Trung Quốc thì thường áp dụng chiều ngang bằng 1/2,5 chiều dài.

Khi chúng ta bố cục một bức thư pháp theo hình chữ nhật thì có những vấn đề sau đây:

1) Nội dung.

2) Tên tác giả của nội dung.

3) Tên người viết thư pháp.

4) Dấu người viết thư pháp.

5) Phần đề tặng và ngày tháng năm.

Thường thì chúng ta phải ước lượng nội dung đó gồm có bao nhiêu chữ, chữ nào là quan trọng nhất trong nội dung đó trước lúc chúng ta đặt bút viết một bức thư pháp. Nếu cẩn thận

hơn chúng ta có thể dùng cây bút định viết chưa chấm mực để viết thử và hình dung bằng trí tưởng tượng xem thử đã vừa ý chưa, vì một bức thư pháp không cho phép sửa đi sửa lại, nếu như chúng ta chưa chắc và chưa đủ sức tin tưởng vào khả năng thể hiện của mình thì cũng nên tập dượt trước một vài lần trước khi chính thức viết vào bức thư pháp. Những chữ viết không được quá đầy so với diện tích của một bức thư pháp, thường thì khoảng trống còn lại phải nhiều hơn hoặc bằng một nửa của diện tích nội dung thể hiện. Ví dụ như câu thơ của Bùi Giáng:

"Hỏi tên rằng biển xanh dâu

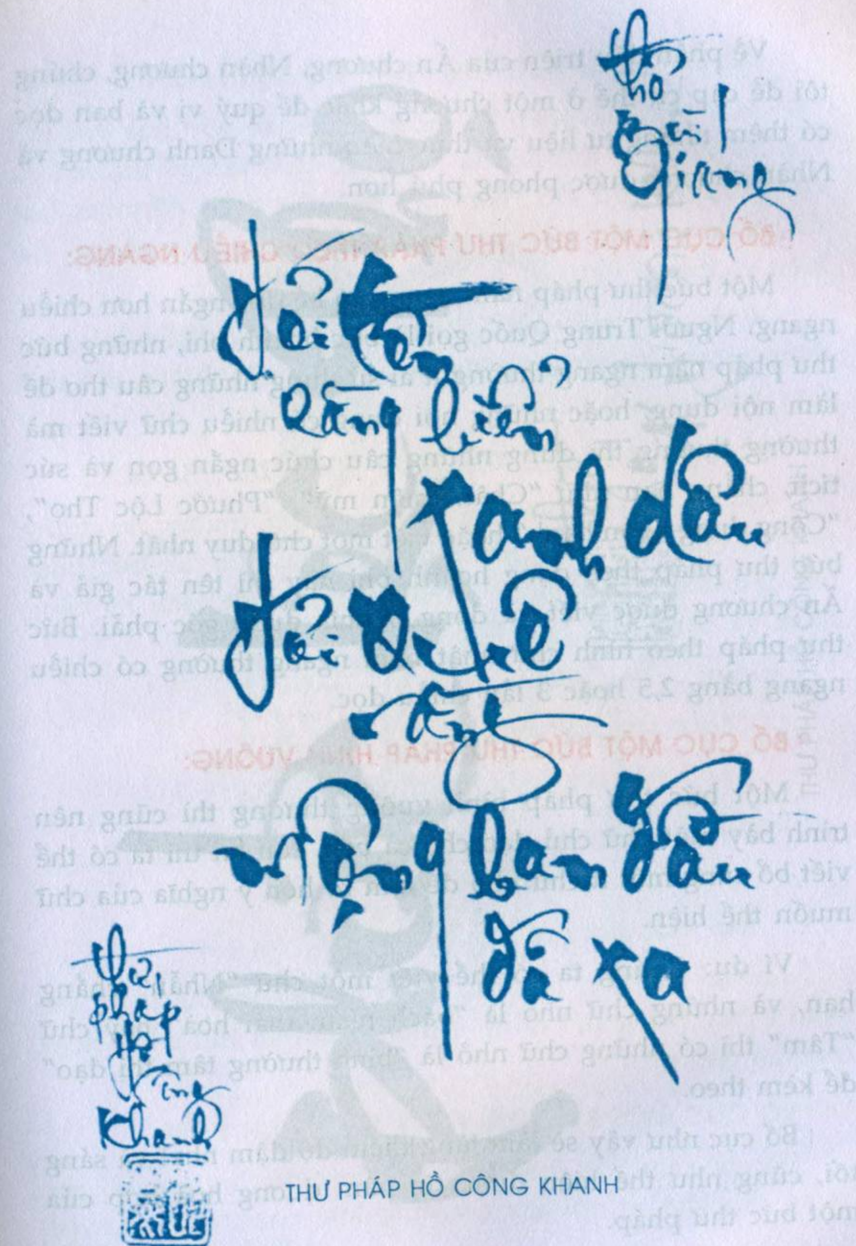
Hỏi quê rằng mộng ban đầu đã xa ?"

Trong hai câu thơ này có một số chữ quan trọng cần nhấn mạnh bằng cách viết lớn hơn những chữ khác hoặc viết ấn tượng hơn bằng một loại bút to hơn.

Tên tác giả của câu thơ được để ở góc bên phải phía trên cùng. Tên của người viết thư pháp được để ở góc phía dưới bên trái của bức thư pháp, đóng dấu triện tên của người viết thư pháp ngay dưới tên của tác giả. Nếu muốn đề tặng thì chúng ta đề góc trên bên phải, song song với tên tác giả của nội dung, hoặc ghi ngày tháng năm ở góc này.

Nếu bức thư pháp vì một lý do nào đó ngoài ý muốn mà bố cục chưa được chặt chẽ thì chúng ta có thể sử dụng một con dấu khác mà người Trung Quốc gọi là Nhàn chương (con dấu này có thể khắc tên thư phòng hoặc một câu nói tuyệt diệu nào đó mà mình tâm đắc) để bổ sung vào những chỗ khiếm khuyết.

Loại Nhàn chương này thường được đóng bên phải bức thư pháp, dưới dòng thứ nhất của chính văn, nếu có Thượng khoản (tức là chỗ dư phía trên cùng của bức thư pháp) thì đóng ở trên.



THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

Về phần dấu triện của Ấn chương, Nhàn chương, chúng tôi đề cập cụ thể ở một chương khác để quý vị và bạn đọc có thêm những tư liệu và thực hiện những Danh chương và Nhàn chương được phong phú hơn.

BỐ CỤC MỘT BỨC THƯ PHÁP THEO CHIỀU NGANG:

Một bức thư pháp nằm ngang có bề dọc ngắn hơn chiều ngang. Người Trung Quốc gọi là bức hoành phi, những bức thư pháp nằm ngang thường ít ai sử dụng những câu thơ để làm nội dung, hoặc những nội dung có nhiều chữ viết mà thường thường thì dùng những câu chúc ngắn gọn và súc tích, chẳng hạn như "Chân thiện mỹ", "Phước Lộc Thọ", "Công dung ngôn hạnh" hoặc viết một chữ duy nhất. Những bức thư pháp theo dạng hoành phi này thì tên tác giả và Ấn chương được viết và đóng ở phía dưới, góc phải. Bức thư pháp theo hình chữ nhật nằm ngang thường có chiều ngang bằng 2,5 hoặc 3 lần chiều dọc.

BỐ CỤC MỘT BỨC THƯ PHÁP HÌNH VUÔNG:

Một bức thư pháp hình vuông thường thì cũng nên trình bày một chữ chủ đạo cho cả bức, còn lại thì ta có thể viết bổ sung một ít chữ nhỏ để làm rõ hơn ý nghĩa của chữ muốn thể hiện.

Ví dụ: Chúng ta có thể viết một chữ "Nhẫn" chẳng hạn, và những chữ nhỏ là "bách nhẫn thái hoà" hay chữ "Tâm" thì có những chữ nhỏ là "bình thường tâm thị đạo" để kèm theo.

Bố cục như vậy sẽ làm tăng thêm độ đậm nhạt và sáng tối, cũng như thể hiện được tính âm dương hoà hợp của một bức thư pháp.

THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

BỐ CỤC MỘT BỨC THƯ PHÁP CÓ MINH HOẠ

Một bức thư pháp có minh họa khác với một bức thư họa vì một bức thư họa là một bức có tranh vẽ thật sự và có kèm theo chữ viết, còn một bức thư pháp có minh hoạ thì chỉ có một đôi nét chấm phá mang dáng dấp của sự thể hiện không rõ nét.

Ví dụ: Khi viết chữ "Thiền" chúng ta có thể minh hoạt thêm một thiền sư đang tĩnh toạ bằng một đường nét thật đơn giản và tinh tế.

BỐ CỤC MỘT BỨC THƯ PHÁP SONG ĐÔI, TỨ QUÝ:

Khi bố cục một bức thư pháp song đôi, thường thì chúng ta phải chuẩn bị một nội dung hài hòa giữa hai bức hoặc hai câu đối hoàn chỉnh với nhau trên một kích cỡ bằng nhau và cùng một chất liệu như nhau.

Ví dụ:

"Niên tăng tuế nguyệt nhân tăng thọ

Xuân mãn càn khôn phước mãn môn"

hoặc:

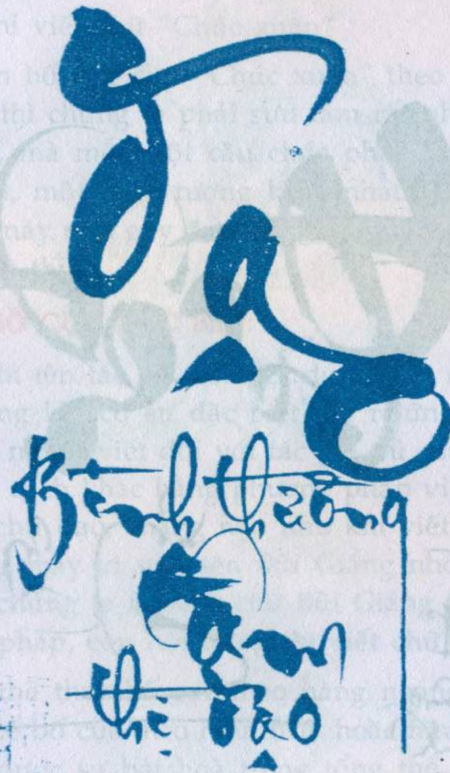
"Trúc báo bình an

Mai khai phú quý"

Khi bố cục một bức thư pháp tứ quý, chúng ta có thể chọn 4 bức mang nội dung 4 mùa: xuân hạ thu đông hoặc mai lan cúc trúc.

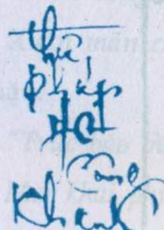
BỐ CỤC MỘT BỨC THƯ PHÁP CÓ TRANH DÁN:

Bố cục một bức thư pháp có tranh dán là một bố cục tương đối khó vì nội dung những bức tranh dán phải bổ



"ĐẠO" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH







"THIỀN" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

sung được ý nghĩa của chữ viết mà mình thể hiện. Thực hiện loại thư pháp này rất khó có sự hài hoà vì đòi hỏi những bức dán phải có kích cỡ thích hợp với chữ thể hiện và phải thật nhiều bức bố cục mới được chặt chẽ.

Ví dụ: Khi viết chữ "Chúc xuân"

Khi muốn bố cục chữ "Chúc xuân" theo dạng bố cục có tranh dán thì chúng ta phải sưu tầm rất nhiều câu chúc về mùa xuân, mà mỗi một câu chúc phải mang một màu sắc khác nhau, một hình tượng khác nhau, có thế thì bức thư pháp loại này mới gây được ấn tượng mà không rơi vào chỗ kỳ cục thô thiển.

NHỮNG BỐ CỤC ĐẶC BIỆT:

Thường thì tên tác giả của nội dung viết nhỏ và ở bên góc phải nhưng khi có sự đặc biệt bởi những yêu quý và kính mến của người viết đối với tác giả thì chúng ta có thể trình bày một cách khác bằng phương pháp viết tên tác giả thật lớn làm chủ đạo, chẳng hạn như khi viết một câu thơ của Bùi Giáng thay vì viết tên Bùi Giáng nhỏ ở phía trên góc phải, thì chúng ta lại viết chữ Bùi Giáng thật lớn ngay giữa bức thư pháp, còn nội dung thì viết chữ nhỏ lại.

Hoặc có thể thay bố cục theo hàng ngang thì bây giờ chúng ta có thể bố cục theo hình tròn hoặc hình chữ S miễn sao thể hiện được sự hài hoà trong tổng thể của một bức thư pháp.

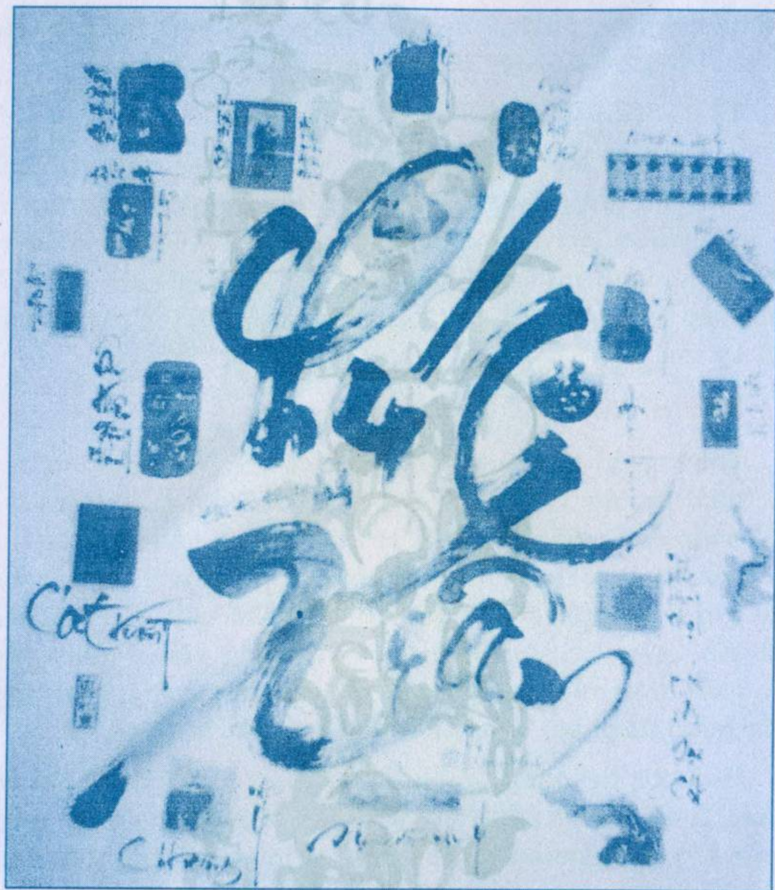
Tóm lại, khi thể hiện bố cục của một bức thư pháp, chúng ta phải coi thử nội dung hoặc chính văn có bao nhiêu chữ, chia ra thành mấy hàng, diện tích của bức thư pháp, kích cỡ dài rộng như thế nào, thẩm thấu nội dung ra sao, xác định được lạc khoản của ấn chương, khoảng cách

Thiên tăng tuế nguyệt nhân tăng thọ

thư pháp Hồ Công Khanh

Kính tặng gia đình anh chị:

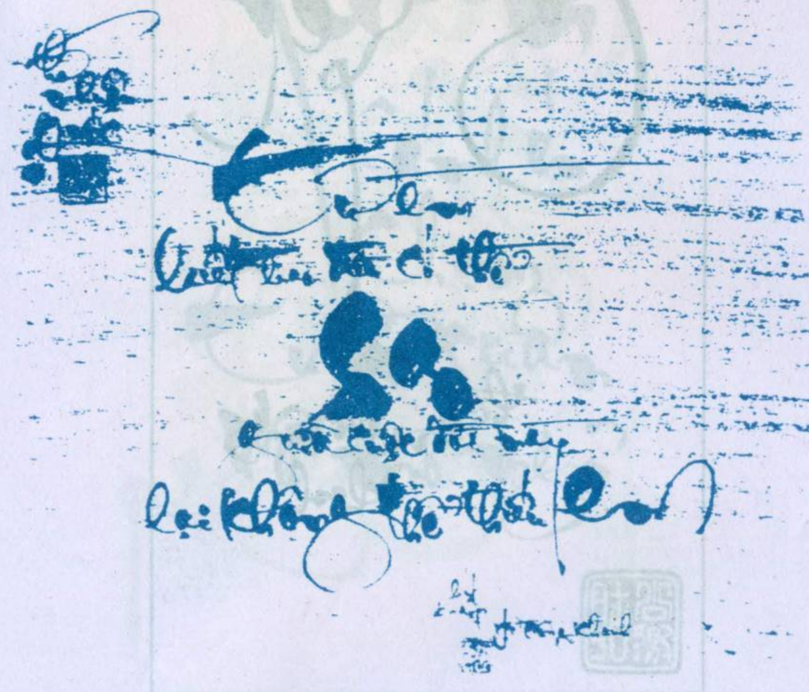
Xuân mãn càn khôn phước mãn môn



CHỮ "CHÚC XUÂN"

giữa chữ với chữ, hàng với hàng, phải có sự hỗ tương với nhau, tránh viết xiên xẹo, không ngay hàng thẳng lối, không gian bốn bên của một bức thư pháp phải như thế nào cho hợp lý, vì rộng quá sẽ gây cảm giác trống vắng, hẹp quá thì gây cảm giác bực bội, khó chịu. Để có một bức thư pháp đẹp, ngoài những nguyên tắc trên chúng ta phải biết tuỳ cơ ứng biến, linh động theo từng nội dung một.

Lưu ý: Khi viết bằng loại giấy xuyến chỉ hoặc giấy dó, ta nên có một bức nỉ lót phía dưới để độ thấm mực được trải đều trên chữ viết.



THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

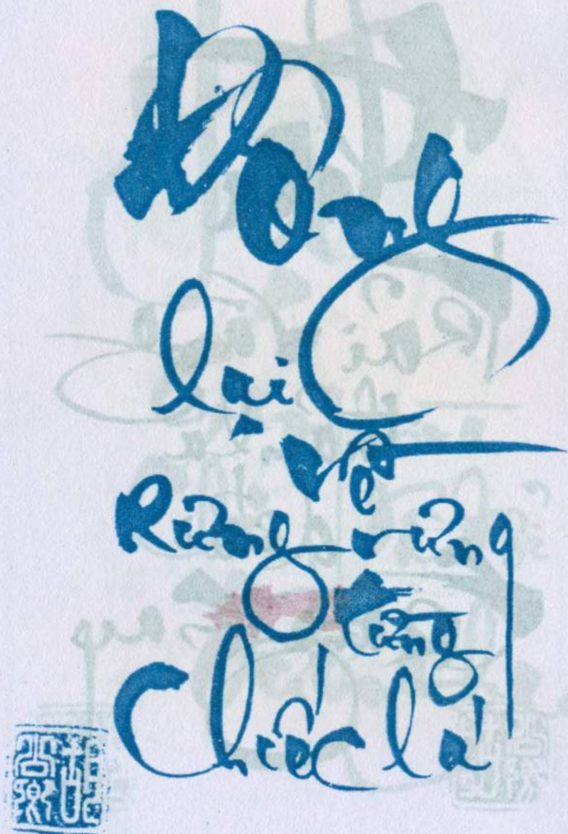


"NGUYỆT" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

"XUÂN" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

"HẠ" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

"THU" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



"ĐÔNG" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



"TRĂNG" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

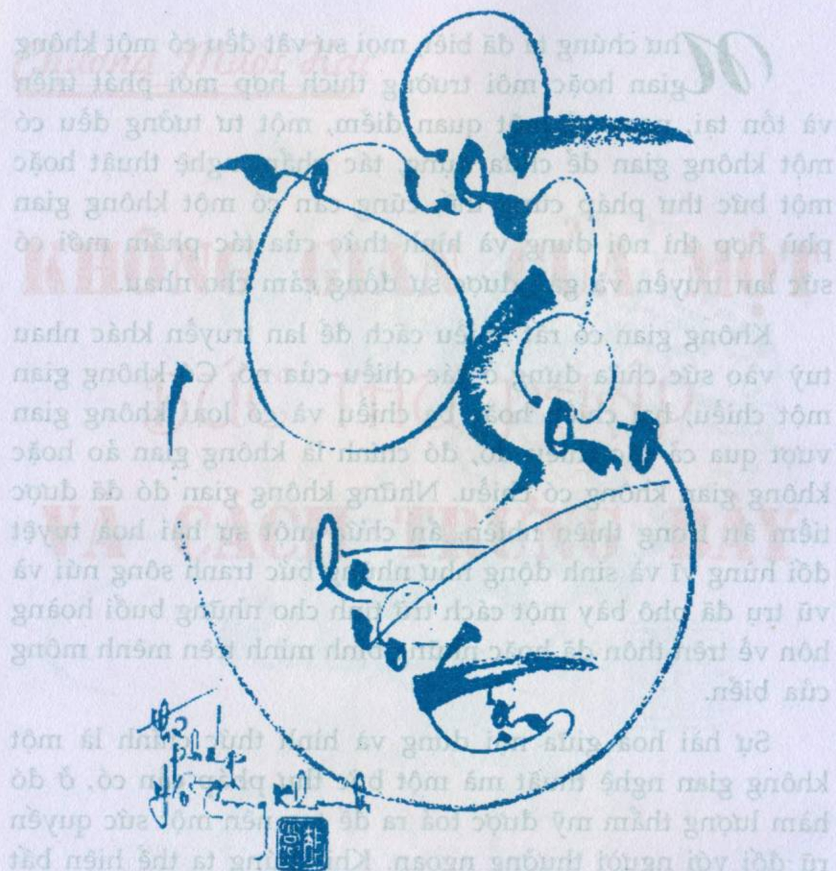
Chương Mười Hai

KHÔNG GIAN CỦA MỘT BỨC THƯ PHÁP VÀ CÁCH TRƯNG BÀY

Như chúng ta đã biết, mọi sự vật đều có một không gian hoặc môi trường thích hợp mới phát triển và tồn tại, ngay cả một quan điểm, một tư tưởng đều có một không gian để chứa đựng, tác phẩm nghệ thuật hoặc một bức thư pháp cũng thế, cũng cần có một không gian phù hợp thì nội dung và hình thức của tác phẩm mới có sức lan truyền và gây được sự đồng cảm cho nhau.

Không gian có rất nhiều cách để lan truyền khác nhau tuỳ vào sức chứa đựng ở các chiều của nó. Có không gian một chiều, hai chiều hoặc ba chiều và có loại không gian vượt qua cả các chiều đó, đó chính là không gian ảo hoặc không gian không có chiều. Những không gian đó đã được tiềm ẩn trong thiên nhiên, ẩn chứa một sự hài hoà tuyệt đối hùng vĩ và sinh động như những bức tranh sông núi và vũ trụ đã phô bày một cách trữ tình cho những buổi hoàng hôn về trên thôn dã hoặc những bình minh trên mênh mông của biển.

Sự hài hoà giữa nội dung và hình thức chính là một không gian nghệ thuật mà một bức thư pháp cần có, ở đó hàm lượng thẩm mỹ được toả ra để tạo nên một sức quyến rũ đối với người thưởng ngoạn. Khi chúng ta thể hiện bất cứ một nội dung nào thì không gian trưng bày phải tương xứng với nội dung đó, thí dụ khi chúng ta viết một bức thư pháp với nội dung ca ngợi cảnh đẹp mùa hè chẳng hạn thì trước tiên về mặt hình thức và chất liệu chúng ta không thể chọn màu tối và khi trưng bày chúng ta không thể trưng



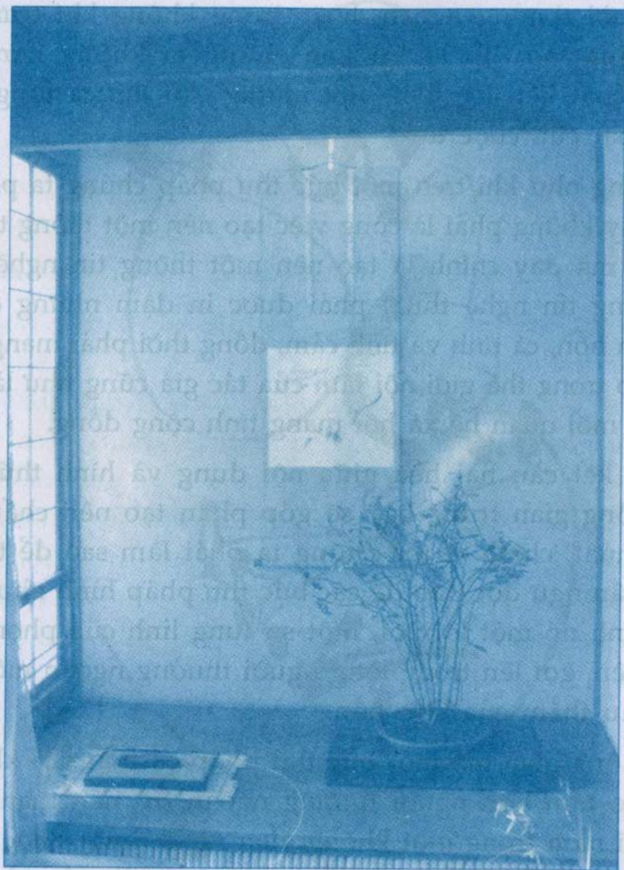
THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

bày vào mùa đông, hoặc khi chúng ta viết một nội dung về mùa xuân thì chúng ta nên minh hoạ những cành mai rực rỡ, làm được như thế bức thư pháp mới gây được sự chú ý của người thưởng ngoạn, hoặc trong không khí trưng bày triển lãm vào dịp lễ Vu Lan chúng ta không nên dùng những chất liệu loè loẹt, viết những câu thơ ca tụng về sự thành bại của cuộc đời.

Cũng như khi treo một bức thư pháp chúng ta phải xác định đây không phải là công việc tạo nên một thông tin bình thường mà đây chính là tạo nên một thông tin nghệ thuật, mà thông tin nghệ thuật phải được in đậm những dấu ấn của tâm hồn, cá tính và tình cảm, đồng thời phải mang tải sự độc đáo trong thế giới nội tâm của tác giả cũng như làm toát lên các mối quan hệ xã hội mang tính cộng đồng.

Sự kết cấu hài hoà giữa nội dung và hình thức cùng với không gian trưng bày sẽ góp phần tạo nên chất lượng nghệ thuật, chính vì thế chúng ta phải làm sao để tạo nên những ẩn ngữ độc đáo để các bức thư pháp hình như bộc lộ cho chính nó một lời nói, một sự lung linh của phong cách biểu hiện, gợi lên trong lòng người thưởng ngoạn một nhận thức sâu thẳm của tâm hồn.

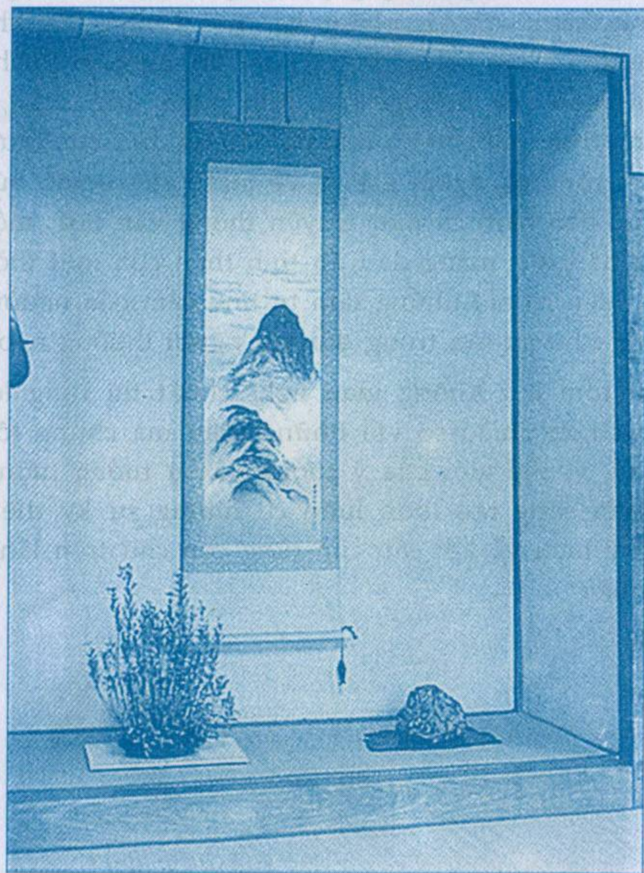
Không gian mà một bức thư pháp có mặt đôi khi cũng làm cho tâm hồn người thưởng ngoạn trở nên thanh thoát hơn khi nằm trong một không gian nghệ thuật được bố cục mang đậm nét thiên nhiên mà nội dung là nền tảng, hay nói một cách chính xác thì bức thư pháp và không gian trưng bày chính là hai tác phẩm phải được chăm sóc ngang nhau và có một sự hoà quyện lẫn nhau để tạo nên một không gian nghệ thuật, từ đó người thưởng ngoạn phát



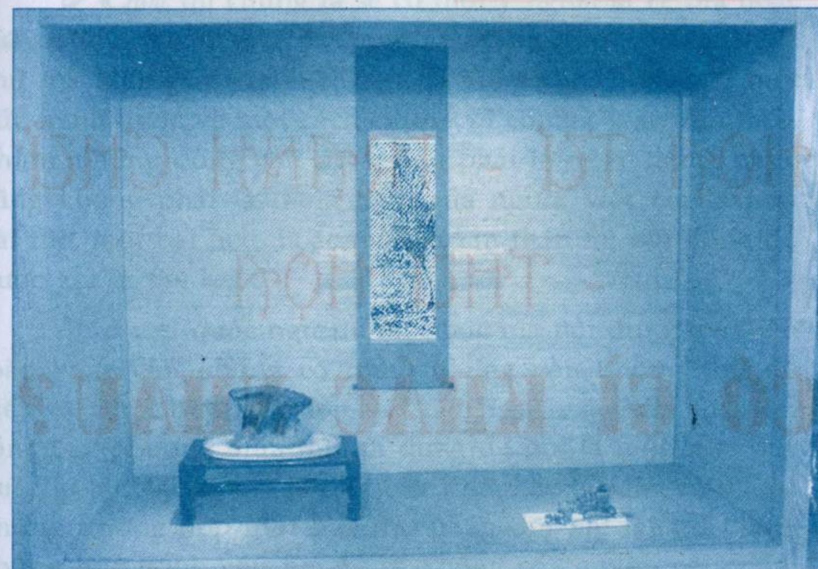
ẢNH CHỤP CÁCH TRƯNG BÀY

hiện được những chân lý, những quy luật tồn tại trong vũ trụ cũng như trong đời sống thường ngày. Nơi ra đời của một tác phẩm, cũng đóng góp một phần quan trọng trong việc hình thành một tác phẩm, hay nói đúng ra thì khi viết một bức thư pháp cũng cần có một không gian thích hợp, một nơi chốn yên tĩnh để tâm hồn được lắng đọng, được tập trung trong một trạng thái cao độ, vì một bức thư pháp khi nhân rộng ra, ngoài giá trị về mặt nghệ thuật, bức thư pháp còn bao hàm cả một truyền thống văn hoá, một đặc thù của dân tộc, mang dấu ấn tinh thần của một thời đại, và biểu hiện rõ nét những tâm tư tình cảm của người sáng tạo, cũng như sự tôn trọng đối với người thưởng ngoạn.

Nói tóm lại: Không gian nghệ thuật thì rộng lớn và linh hoạt hơn nhiều so với những điều mà chúng tôi vừa trình bày, vì thế giới của ý tưởng và sự tưởng tượng của một người sáng tạo luôn luôn có những sự kỳ diệu cho những ký hiệu và kết cấu của từng con chữ trên lãnh vực nghệ thuật.



ẢNH CHỤP CÁCH TREO MỘT BỨC THƯ PHÁP



ẢNH CHỤP KHÔNG GIAN PHỐI HỢP

Chương Mười Ba

HỌA TỰ - TRANH CHỮ - THƯ HỌA

CÓ GÌ KHÁC NHAU?

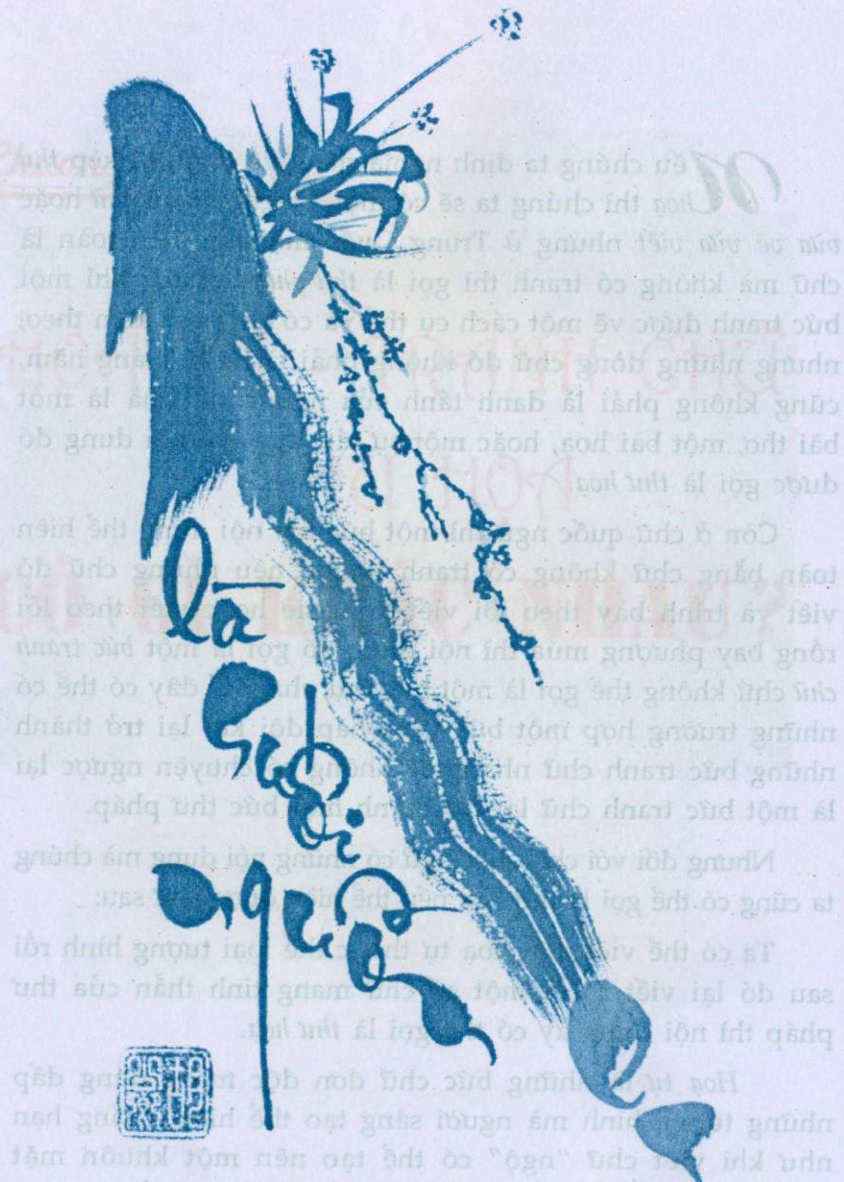
Nếu chúng ta định nghĩa riêng về danh từ kép *thư hoạ* thì chúng ta sẽ có một ý nghĩa là *vẽ chữ* hoặc *vừa vẽ vừa viết* nhưng ở Trung Quốc một bức nếu toàn là chữ mà không có tranh thì gọi là *thư pháp*, nhưng khi một bức tranh được vẽ một cách cụ thể và có chữ viết kèm theo, nhưng những dòng chữ đó không phải là ngày tháng năm, cũng không phải là danh tánh của người viết mà là một bài thơ, một bài hoạ, hoặc một sự tán thán thì nội dung đó được gọi là *thư hoạ*.

Còn ở chữ quốc ngữ thì một bức mà nội dung thể hiện toàn bằng chữ không có tranh nhưng nếu những chữ đó viết và trình bày theo lối viết fantaisie hoặc viết theo lối rồng bay phượng múa thì nội dung đó gọi là một *bức tranh chữ* chứ không thể gọi là một bức thư pháp. Ở đây có thể có những trường hợp một bức thư pháp đôi khi lại trở thành những bức tranh chữ nhưng sẽ không có chuyện ngược lại là một bức tranh chữ lại trở thành một bức thư pháp.

Nhưng đối với chữ quốc ngữ có những nội dung mà chúng ta cũng có thể gọi là thư hoạ nếu thể hiện được như sau:

Ta có thể viết một hoạ tự thuộc thể loại tượng hình rồi sau đó lại viết thêm một số chữ mang tinh thần của thư pháp thì nội dung ấy có thể gọi là *thư hoạ*.

Hoạ tự là những bức chữ đơn độc mang dáng dấp những tượng hình mà người sáng tạo thể hiện, chẳng hạn như khi viết chữ "ngộ" có thể tạo nên một khuôn mặt người hoặc chữ "lòng mẹ" tạo nên một con thuyền, v.v...



"MẸ LÀ SUỐI NGUỒN" - THƯ HỌA HỒ CÔNG KHANH



"MỘNG" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



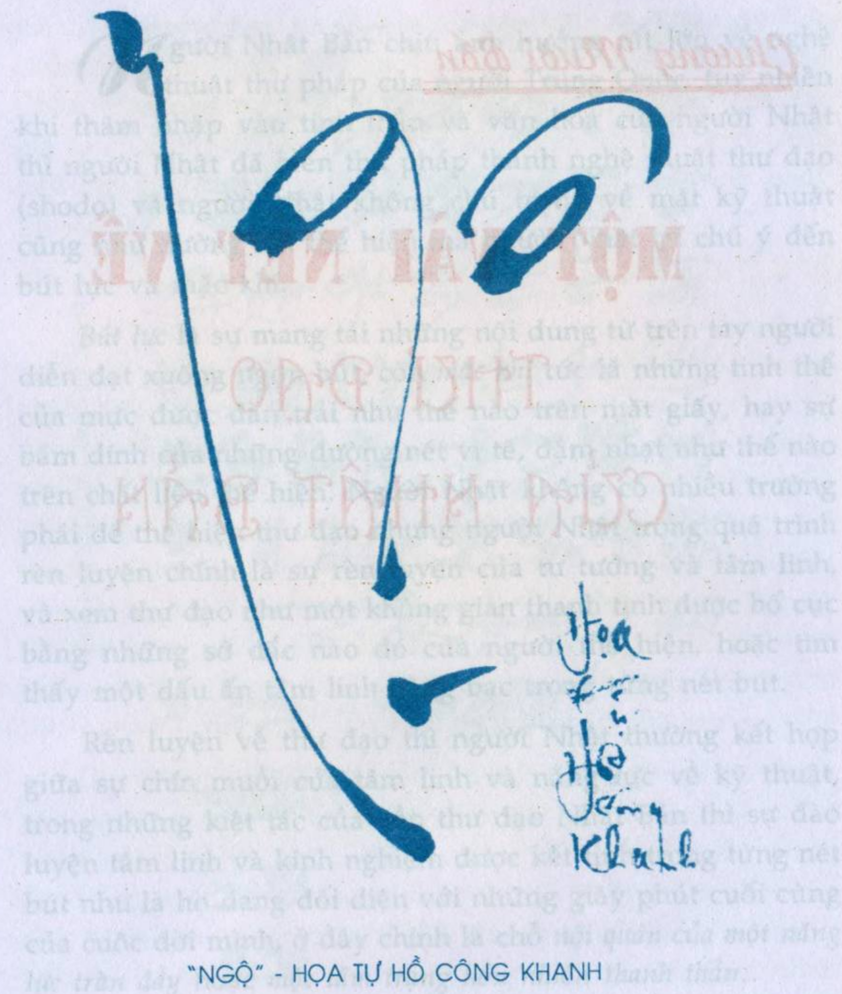
THƯ HỌA TRUNG QUỐC



THƯ HỌA TRUNG QUỐC



ẢNH CHỤP THƯ PHÁP CỔ TÂY PHƯƠNG



“NGỘ” - HỌA TỰ HỒ CÔNG KHANH

Chương Mười Bốn

MỘT VÀI NÉT VỀ THƯ ĐẠO CỦA NHẬT BẢN

Người Nhật Bản chịu ảnh hưởng rất lớn về nghệ thuật thư pháp của người Trung Quốc, tuy nhiên khi thâm nhập vào tinh thần và văn hoá của người Nhật thì người Nhật đã biến thư pháp thành nghệ thuật thư đạo (shodo) và người Nhật không chú trọng về mặt kỹ thuật cũng như đường nét thể hiện mà người Nhật lại chú ý đến bút lực và mặc khí.

Bút lực là sự mang tải những nội dung từ trên tay người diễn đạt xuống ngọn bút, còn *mặc khí* tức là những tinh thể của mực được dàn trải như thế nào trên mặt giấy, hay sự bám dính của những đường nét vi tế, đậm nhạt như thế nào trên chất liệu thể hiện. Người Nhật không có nhiều trường phái để thể hiện thư đạo nhưng người Nhật trong quá trình rèn luyện chính là sự rèn luyện của tư tưởng và tâm linh, và xem thư đạo như một không gian thanh tịnh được bố cục bằng những sở đắc nào đó của người thể hiện, hoặc tìm thấy một dấu ấn tâm linh bàng bạc trong từng nét bút.

Rèn luyện về thư đạo thì người Nhật thường kết hợp giữa sự chín muồi của tâm linh và năng lực về kỹ thuật, trong những kiệt tác của nền thư đạo Nhật Bản thì sự đào luyện tâm linh và kinh nghiệm được kết tinh trong từng nét bút như là họ đang đối diện với những giây phút cuối cùng của cuộc đời mình, ở đây chính là chỗ *nội quán của một năng lực tràn đầy* hoặc *một tâm trạng hồn nhiên thanh thản*.

Ở Nhật, khi học viên bước qua lĩnh vực này đều phải trải qua ba năm để tập luyện một đường nét cho đến khi

THƯ PHÁP CỦA ONO NO TÔFU

đường nét đó được hoàn hảo mà mỗi sợi lông của cây bút phải được thấm tràn năng lực của khí, hay mỗi sợi lông của ngọn bút phải thể hiện được một lực như ý của người viết. Trong phần này, để có thêm một tư liệu đầy đủ hơn chúng tôi xin trích đăng một số bài dịch của Thầy Nhuận Châu trong nguyên tác THE ESSENCE OF SHO của tác giả Omori Sogenand Terayama Katssujô, từ bản dịch Anh ngữ của Jonh Stevens (NXB thành phố Hồ Chí Minh ngày 11/9/2000).

❖ MẶC KHÍ VÀ SỰ CHUYỂN BIẾN TRONG THƯ PHÁP CỦA TESSHÙ

Hồi còn nhỏ, Tesshù đã là môn sinh của Iwasa Ittei, thượng thủ thứ 51 của trường phái thư pháp Jubokudò. Tesshù nhận được ấn chứng từ thầy mình rất sớm, vào lúc 15 tuổi. Tesshù tiếp tục rèn luyện tận lực thêm nhiều năm sau. Nhưng phải đợi đến khi sự giác ngộ sâu thẳm đến với ông vào ngày 30 tháng 3 năm 1880, thì nghệ thuật thư pháp của ông mới thực sự chín muồi. Năm 45 tuổi, ý nghĩa sâu đậm mầu nhiệm của Thiền, kiếm đạo và nghệ thuật thư pháp trong ông đã trở nên bừng chiếu. Sau đó không lâu, Tesshù được nhận sự truyền thừa từ Thiền sư Tekisui, rồi khai sáng phái kiếm đạo Vô Đao và hoàn chỉnh nghệ thuật thư pháp của mình.

Do vì ngày giác ngộ của Tesshù được ghi nhận chính xác, người ta mới có thể thẩm định giá trị các tác phẩm thư pháp của ông cả trước và sau sự chứng nghiệm tâm linh ấy. Dùng một kính hiển vi điện tử để phóng lớn một nét chữ ký của ông gấp 50.000 lần, chúng ta có thể khảo sát 5 bức thư pháp được viết trong từng quãng đời khác nhau của ông để thấy được sự chuyển biến rất tinh vi của các hạt mực li ti cực nhỏ (mặc khí - bokki).

❖ THƯ PHÁP THIỀN - HITSUZENDÒ PHƯƠNG PHÁP CỦA THIỀN HỌA

Mới đây, tôi được dự một cuộc triển lãm những bức thư pháp đương thời của các nghệ sĩ danh tiếng người Trung Hoa và Nhật Bản. Không có một tác phẩm nào trong cuộc triển lãm ấy được coi là tuyệt tác. Lý do, sự thiếu kém khí lực trong từng nét bút. Thư pháp thường được xem là một nghệ thuật dựa trên hình thể, cấu trúc và bố cục của chữ viết, các nhà thư pháp chuyên nghiệp nghiên cứu tỉ mỉ kỹ thuật, phong cách và sống với chúng để sáng tạo ra những tác phẩm mới lạ, khác thường và đáng hài lòng về mặt thẩm mỹ.

Các hành giả Thiền thì khác hẳn, không quan tâm nhiều đến diện mạo cấu trúc hào nhoáng. Vấn đề lớn nhất là sự vận dụng toàn bộ thân tâm *ngay trong giây phút hiện tại và ở nơi này*. Vấn đề không phải là "làm thế nào để viết cho đẹp", mà đúng hơn là "viết như thế nào để đạt được sự thức tỉnh".

Một khi mọi sự rối loạn và xung đột bị dẹp bỏ thì *vô vị chân nhân* - con người chân thật sẽ hiển lộ. Hầu như trong tất cả những mẫu thư pháp đẹp nhất (và cả các nghệ thuật khác) ở vùng Viễn Đông, đều hàm chứa một cảm thức siêu việt tự giác. Bỏ qua kiến thức, thời đại của nghệ sĩ thư pháp, người thưởng ngoạn mẫn cảm có thể nhận biết biết ngay độ sâu của Thiền định và nội quán siêu việt thực tại trong tác phẩm này.

Tính chất mãnh liệt - viết bằng toàn thể thân xác và sức mạnh tâm linh của con người, chuyển từ tinh thần phủ nhận tuyệt đối sang khẳng định tuyệt đối - là trọng tâm của thư pháp Thiền.

Hitsuzendò - thư Thiền đạo - bao gồm cả thư pháp và thực tập Thiền tọa. *Hitsu* là nét bút hấp thu và phóng chiếu cảnh giới tâm của hành giả ; *Zen* là sự vận hành của tâm một cách toàn triệt trong thời gian và hoàn cảnh hiện tại. Thoát khỏi tâm lượng hẹp hòi ; và *Do* là sự vận hành tương tục của Đạo. Hợp nhất ba yếu tố này mới có thể đạt được sự thành tựu.

❖ VÔ TỰ BỔNG: ĐƯỜNG NÉT THIỀN HỌA

Nền tảng của thư pháp và hội họa Viễn Đông là đường nét. Theo truyền thống, học viên của cả hai môn đều được yêu cầu phải trải qua ít nhất ba năm tập trung vào bài tập vẽ một nét thẳng. Một nét, theo nguyên tắc, là một loạt gồm những điểm riêng biệt nhưng nối kết liên tục với nhau. Để cho nét thẳng này được hoàn hảo thì mỗi điểm phải hoàn hảo ; mỗi sợi lông của cây bút phải thấm tràn năng lực của *khí*, nếu không, nét vẽ sẽ không có sức sống.

So sánh hai nét thẳng biểu hiện trong hình, nó được vẽ bằng một loại bút, cùng một loại mực, trên cùng một loại giấy. Nét bên phải được vẽ bởi người mới học thư pháp nhưng đã tập Thiền và võ thuật trong nhiều năm, đã đạt được sức mạnh trầm tĩnh từ đầu đến cuối; rõ ràng như nước chảy bằng những sợi lông của ngòi bút, phóng chiếu ra khí lực *(ki)* sinh động; nét bên trái, được vẽ bởi một nhà thư pháp nhưng không qua kinh nghiệm Thiền, thoạt đầu nhìn như thể tràn đầy sinh lực; tuy nhiên, khảo sát kỹ sẽ thấy nét vẽ không đều và rời rạc, như hồ nước ứ đọng - có quá nhiều nỗ lực của ý thức trong nét bút.

Những đường nét thẳng trong thư pháp Thiền chân thực bao giờ cũng đậm, rõ và tỏa sáng. Hãy chú ý tính



THƯ PHÁP THIỀN CỦA TOREI ENJI, 1790

thẳng tắp và vững chãi như thế nào trong hai mẫu thư pháp của Daitò (Đại Đăng Quốc Sư) và Tesshù (Thiết Chu). Những nét bút của họ hoàn toàn tự chủ và kiên định. Đó là những nét chân thực, không như những nét thư pháp yếu ớt và tản mạn mà tôi đã thấy trong phòng triển lãm nói trên.

Nói tóm lại, nét bút chân thực là sự hiển bày của chính niệm ; chính niệm chân thực là vô niệm, và các nét vẽ là công việc của vô tâm. Một nét thẳng là cơ sở của thư pháp, được kết hợp với *vô* (mu), là công án sâu thẳm nhất của Thiền, để hình thành nên *vô tự bổng*, - đường nét thư họa Thiền.

Vô *(mu)* là cái *không* tuyệt đối trong công phu Thiền ; nó đòi hỏi vận dụng triệt để mọi nỗ lực của chúng ta:

"Để vượt qua cửa ải này, phải do 360 khớp xương và 84.000 lỗ chân lông trong thân mà đặt vào một chữ *vô* này, mỗi một chút sức lực mà ông còn có được đều phải tiêu ma trong một chữ này (trích lời bình công án *vô môn quan).*

❖ THỰC TẬP Hitsuzendò

Dụng cụ.

Do vì khi sử dụng toàn thân tâm và hơi thở thật sâu khi viết lên một cỡ giấy lớn sẽ dễ dàng hơn, nên ngòi bút lông phải có đường kính to chừng trên dưới 5cm là tốt nhất. Nghiên mực phải có độ sâu thích hợp để nhúng ngòi bút. Tốt nhất, mực nên được mài ra theo cách truyền thống từ một thỏi mực, nhưng mực đã nghiền trước và pha chế sẵn dạng nước (bokuju, thông dụng ở Hoa Kỳ và châu Âu) cũng có thể dùng được. Để thực tập thường xuyên, có thể dùng giấy báo không gấp khổ rộng. Tuy nhiên, nếu được thì

SỰ KHÁC NHAU CỦA NÉT SỔ THẲNG

MỘT CÁCH CẦM BÚT CỦA NGƯỜI NHẬT

thỉnh thoảng nên dùng giấy dó khổ lớn để đạt hiệu quả chuẩn mực hơn. Một miếng nỉ lớn hay chất liệu dễ thấm đặt dưới giấy để khỏi dính mực xuống nền nhà. Cần có những chặn giấy nặng để dè lên các góc, giữ cho giấy không bị xê dịch khi viết. Nghiên mực và bút lông đặt phía bên phải.

Lễ bái.

Sau khi mọi dụng cụ được chuẩn bị đầy đủ, ngồi ngay thẳng trước tờ giấy trong tư thế tĩnh tọa, theo nghi thức trang trọng của người Nhật Bản. Khi thở ra, lạy xuống bằng cách hai tay đặt trên sàn nhà, hợp thành một hình tam giác, rồi hạ thấp đầu dần xuống chạm sàn nhà. Lễ bái không chỉ là để tỏ lòng cung kính đối với bút, mực, giấy mà còn thể hiện sự phủ nhận tự ngã, một cú nhảy tối hậu đến bờ tuyệt đối. Những gì "tồn tại" trước khi lễ bái không còn ở đây nữa, chỉ có Đức Phật hiện tiền.

Cầm bút.

Thở ra và nhất ngọn bút lên bằng tay phải. Cầm bút thật chắc, nhưng không phải nắm chặt lại mà dồn sức mạnh chỉ vào ngón cái và ngón giữa. Luôn luôn giữ ngón út trên cán bút. Ở giữa lòng bàn tay và cán bút là khoảng trống có thể đặt vừa khít một quả trứng. Giữ ngòi bút bằng toàn thân của mình, không phải chỉ bằng các ngón tay. Sau khi nhúng bút vào mực, hút vào như thể đang nuốt trọn cả đất trời, đồng thời từ từ nâng ngọn bút lên ; ngay khi hơi thở vào đã tròn, thì cánh tay cầm bút phải duỗi ra hết mức. Khoảnh khắc này gọi là *hỗn độn khai cơ* (kontonkaiki). Thở ra rất chậm, đưa ngọn bút xuống tự nhiên như thể sương mù đang phủ xuống, rồi hạ bút trên góc trái của tờ giấy. Tay trái phải đặt vững chãi trên sàn nhà để làm điểm tựa.



NGƯỜI NHẬT TĨNH TỌA TRƯỚC LÚC VIẾT THƯ PHÁP



NGƯỜI NHẬT TĨNH TỌA TRƯỚC LÚC VIẾT THƯ PHÁP

Vẽ nhất tự bổng (Mujibò)

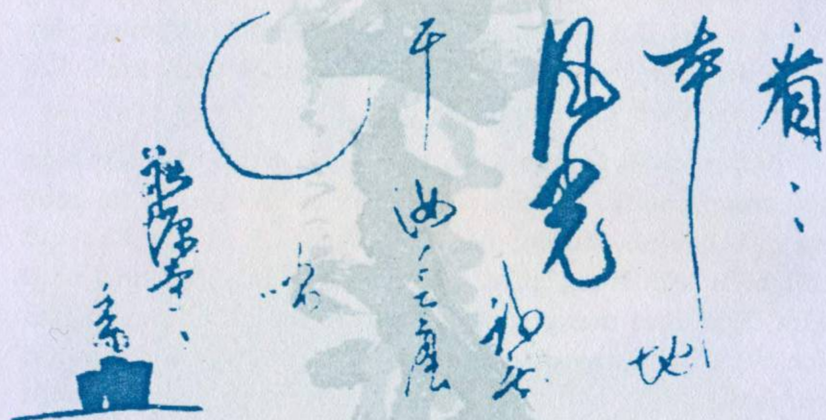
Với sự tập trung cao độ toàn thân tâm, hạ bút xuống cách phía dưới mép trái tờ giấy vài phân. Di chuyển nhẹ nhàng ngọn bút lên phía trên góc kia của tờ giấy, rồi đảo ngược lên phía góc phải. Tiếp tục thở ra chầm chậm, di chuyển ngòi bút ngang qua trang giấy như thể một tảng đá nặng dính liền với ngọn bút bằng một sợi dây. Nghiêng mình về phía trước để kéo ngòi bút đến góc đối diện rồi tự nhiên nhấc ngòi bút khỏi trang giấy mà không phá vỡ dòng chảy của khí (ki) ; trong võ thuật, động tác cuối cùng này gọi là *tàn tâm*, có thể dịch là "không mất định lực". Rồi nhanh nhẹn trở lại tư thế ban đầu.

Bất cứ điều gì hiện hữu trong tâm hành giả đều hiển hiện trong *mujibò*, trừ phi có sự hiến mình toàn bộ và thực tập chân chính, đường nét chân thực sẽ không bao giờ xuất hiện trên trang giấy. Một *mujibò* giống như một nhát kiếm định đoạt mạng sống trong trận đấu chung cuộc ; nó tách vũ trụ thành hai mảnh. Như Hagakure, một samurai thời xưa từng nói: "Làm vỡ tan tờ giấy bằng ngọn bút một khi bạn viết". Nếu như có điều gì ngập ngừng do dự thì đó không thể là *mujibò*. Thời xưa, một bậc thầy từ chối thâu nhận bất kỳ ai chưa ướt sũng mồ hôi khi tập viết *nhất tự bổng*.

Vì tính chất tối hậu của nó, mà chỉ một nét *nhất tự bổng* có thể phải viết trong suốt một khóa học. Sau khi tập phương pháp viết *nhất tự bổng*, vòng tròn các chữ khác có thể dùng làm bài tập qua các thư pháp Thiền nổi tiếng như là kiểu mẫu. Các khóa học luôn luôn kết thúc bằng lễ bái.

THƯ PHÁP THIỀN CỦA YAOMAKA TESSHU 1890

THƯ PHÁP THIỀN CỦA HIRAYAMA SHIRU 1820



THƯ PHÁP THIỀN CỦA ISSHI MONJU, 1640



THƯ PHÁP THIỀN CỦA BAMKEIEITAKU, 1960



THƯ HỌA CÚA UTAGAWA KUNISADA



TRANH CỦA ONISHO CHINNEN



TRANH CỦA MATSUMARA KEIBUN



THƯ PHÁP THIỀN NHẬT BẢN

Chương Mười Lăm

CHẤT LIỆU VÀ CÁCH SỬ DỤNG CHẤT LIỆU CỦA THƯ PHÁP



Thư pháp chữ Hán: ***Minh Đức - Triều Tâm Ảnh***

Thông thường người Trung Quốc sử dụng hai loại giấy chính để thể hiện thư pháp, đó là giấy xuyến chỉ còn được gọi là giấy Tuyên chỉ được xem như một loại giấy lý tưởng cho người viết thư pháp còn ở Việt Nam chúng ta có một loại giấy làm bằng vỏ cây dó cũng có những đặc tính tương tự nhưng thô hơn và có màu vàng ngà.

Hai loại giấy này có đặc tính là rút mực nhanh, thể hiện đậm nhạt rõ ràng, không giòn gãy và thích ứng với thời gian.

Hiện nay với đà phát triển về kỹ thuật làm giấy của nhân loại thì trên thị trường giấy chúng ta có rất nhiều loại giấy đẹp, có loại có hoa văn chìm, có loại hoa văn nổi, có loại có những đường ngang mờ hoặc lồi lõm li ti, về màu sắc cũng đa dạng rất dễ làm cho một bức thư pháp gây được ấn tượng.

Tuy nhiên về mặt truyền thống thì một bức thư pháp đúng nghĩa phải là mực đen giấy trắng.

Ngoài ra chúng ta cũng có thể thực hiện một bức thư pháp trên nhiều chất liệu khác, như mành tre, mặt mây, trên vải, trên bố, trên tre, trên ván, trên đá hoặc gốm sứ. Mỗi loại như vậy chúng ta có một cách lấy mực riêng và một cách thể hiện riêng biệt.

Trước tiên vẫn là cách lấy mực trên giấy dó và giấy xuyến chỉ. Thường khi ta phải mài mực và để một thời gian ngắn từ 3 đến 5 phút mực sẽ đậm đặc một chút thì mới

viết, trước khi viết ta nên có một tấm nỉ lót ở dưới, hai thanh có trọng lượng lớn để đè cho các tờ giấy được thẳng thì lúc viết dễ dàng tránh trường hợp giấy bị nhăn lại hoặc bị gấp nếp.

* Các loại giấy không rút mực nhanh

Các loại giấy này ta không nên chọn loại giấy quá láng, mà chỉ nên chọn những loại có sớ mịn, hoặc có gân chìm, thì lúc viết ta có thể thể hiện những nét xước một cách dễ dàng.

* Trên mành tre

Mành tre hiện nay có hai loại, một loại được làm cho những công cụ phổ thông, và một loại dùng để chuyên viết thư pháp. Nếu viết trực tiếp lên mành tre thì chúng ta nên chọn loại thật mịn và được liên kết lại bằng các đường may bằng chỉ, còn loại không được mịn thì ta có thể dùng giấy dó hoặc giấy xuyến chỉ hồ lên rồi mới viết.

Thực hiện thư pháp trên mành tre, một điều cần lưu ý là các đường sớ tre bao giờ cũng gạt lại mực trên đầu bút lông làm cho chữ viết khó thể hiện, chỗ thì rất đậm, nhất là các nét đầu tiên, còn lại các nét sau thì lại quá nhạt. Để khắc phục được tình trạng này ta nên dùng một loại bút lông làm bằng lông thật mềm để viết chậm.

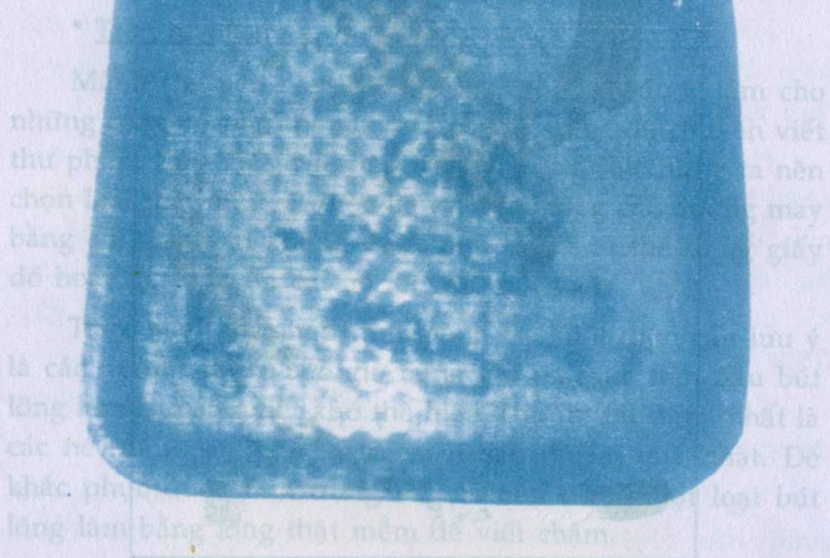
Trong bức mành bằng tre có thể cho phép sửa lại một đôi chỗ khi quá nhạt (đây là trường hợp cần có sự gia cố miễn sao đừng để quá lộ những nét sửa là được)

* Mặt mây

Mặt mây là một chất liệu rất khó thực hiện thư pháp nhưng nếu thực hiện được thì gây cho người thưởng ngoạn



"BÙI GIÁNG" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



THƯ PHÁP TRÊN TRE - HỒ CÔNG KHANH

một sự bất ngờ thú vị, vì những khoảng cách của những sợi mây đan vào nhau rất thưa, chỗ lồi lõm có biên độ cao thấp không đều nhau, nên khi viết mực sẽ chảy xuống những lỗ trống và làm cho đầu bút bị khô khó thực hiện những nét khác.

Để khắc phục tình trạng này ta có thể dùng một loại bút bằng nhụ vàng hoặc nhụ bạc để thể hiện, đặc điểm của loại này là không chấm mực mà mũi bút rất cứng có thể vượt qua mọi biên độ dày mỏng khác nhau.

* <u>Trên vải</u>

Vải cũng có rất nhiều loại, có loại hút mực nhanh, có loại không hút mực, hay bị trượt, thường thì ta nên chọn một loại vải có sợi không mịn lắm như loại vải sô chẳng hạn hoặc các loại vải có nền màu vàng đất, hoặc màu lam. Trước khi thực hiện một bức thư pháp trên vải ta có hai cách để làm.

Trước khi viết ta phải đem nhúng nước và phơi, khi vải vừa khô ta đem vào ủi cho thật thẳng, rồi bồi vải trên một loại giấy có keo. Khi bồi xong ta đem cắt lại như kích thước mà mình muốn thể hiện.

* <u>Thư pháp trên bố</u> :

Bố là một loại vải có sợi thưa và nhám, khi thực hiện một bức thư pháp trên bố ta nên chọn màu nhạt, hoặc màu vàng đất, bố có những lỗ hổng nhỏ, ta nên chọn loại bút lông của Nhật có lông cứng để khi chạm bút, nét bút dạn dĩ và mạnh hơn khi thể hiện trên giấy.

* <u>Thư pháp trên đá</u>

Hiện nay các nhà thư pháp ít ai chọn đá để viết thư pháp có nhiều nguyên nhân. Trước tiên rất khó tìm một



THƯ PHÁP TRÊN MẢNH GIẤY - HỒ CÔNG KHANH

viên đá đắc ý để thực hiện, thứ hai đá có cấu trúc lồi lõm không đều nhau và màu sắc thường ngã qua màu tối và láng.

Hơn nữa các nhà thư pháp đa số đều ở phố nên mỗi lần đi tìm đá cũng có nhiều giới hạn và khó khăn, khi thực hiện một nội dung thư pháp trên đá phải có những phụ kiện kèm theo để viên đá được đứng vững vàng, thường thường người ta hay dùng những đôn bằng gỗ đục lõm sâu theo góc cạnh của viên đá rồi đặt viên đá vào, có thế viên đá mới đứng vững được.

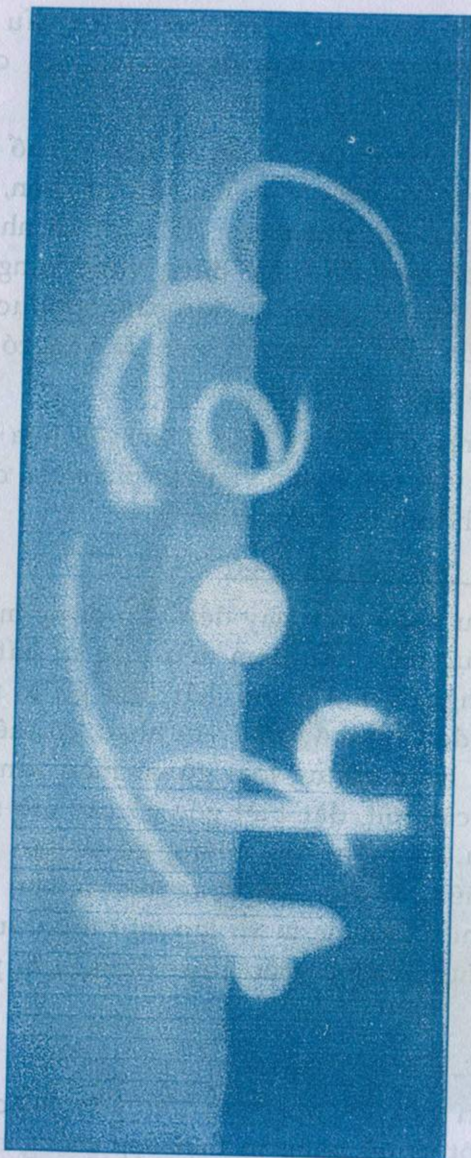
Thư pháp trên đá còn có một điểm yếu nữa là không có điểm tựa khi viết nên người viết thư pháp cần có một sở trường nhất định mới thể hiện được.

* <u>Thư pháp trên nền bằng gỗ</u>

Các nhà thư pháp hiện nay đều vận dụng mọi nguồn chất liệu để thực hiện hầu đem đến một sự bất ngờ cho người thưởng ngoạn, khi chọn chất liệu gỗ ta nên chọn loại gỗ có văn đẹp và xoắn đều với nhau, có thể chọn gỗ hương, cẩm lai hoặc những loại gỗ có màu sáng như gỗ cây cao su, gỗ cây mít, đặc biệt gốc gỗ cây cao su ta chia ra thành nhiều lát mỏng thì miếng gỗ sẽ tạo ra những hình thù tự nhiên rất đẹp. Khi thực hiện ta nên để miếng gỗ tự nhiên, khi viết xong ta xịt lên một lớp dầu bóng để bảo vệ nội dung của bức thư pháp không bị phai hoặc ẩm ướt.

* <u>Thư pháp trên gốm sứ</u>

Để trang trí một bức thư pháp trên gốm hoặc sứ chúng ta nên chọn một số đồ trang trí thật đẹp chẳng hạn như lọ cắm hoa, hoặc các loại bình, các loại dĩa khác nhau.



THƯ PHÁP TRÊN GỖ (HỒ CÔNG KHANH)

Về gốm hiện nay cũng có rất nhiều loại ở khắp cả ba miền đất nước, có gốm đỏ (làng gốm Thanh Hà Quảng Ninh) gốm đen (Ninh Bình - Hà Nội), gốm thô (Bình Dương, Sông Bé, Sài Gòn) và một số đồ gốm dĩa dã chàm.

Thư pháp viết trên gốm nên cô đọng về mặt nội dung hoặc một vài chữ gây ấn tượng trong cách nhìn.

Thư pháp viết trên sành sứ thì đa dạng hơn vì hiện nay trên thị trường có rất nhiều dĩa đẹp có thể chọn để thực hiện thư pháp, trong đó có dĩa sành sứ Việt Nam, của Mailaysia, Indonesia, Pháp, Nhật.

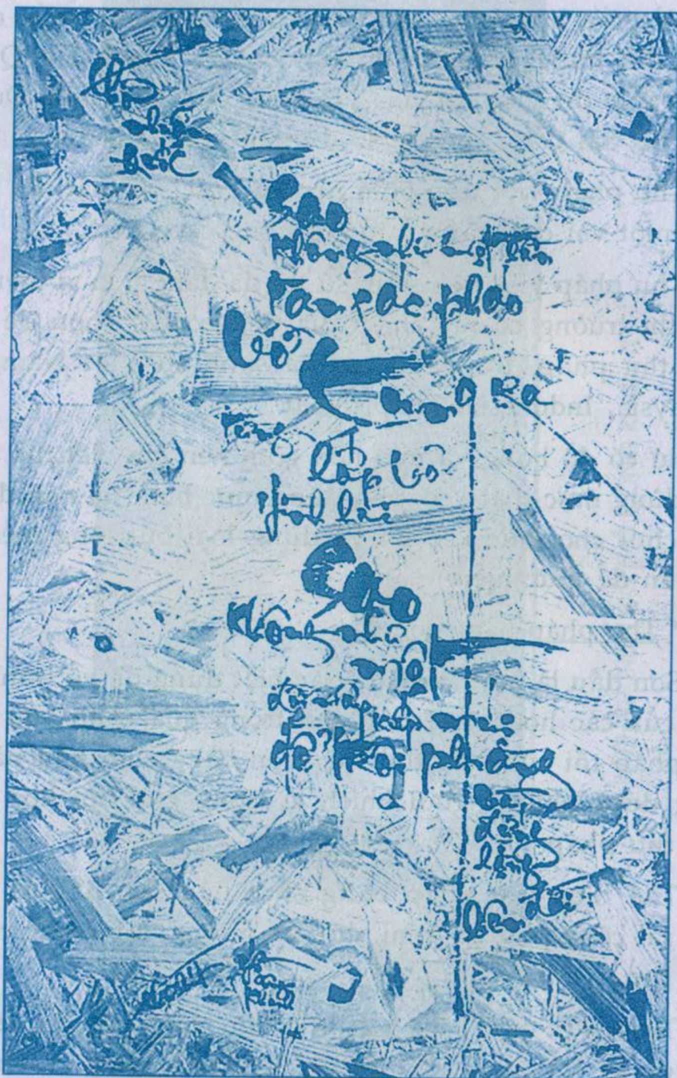
Sứ có độ bóng và mịn hơn gốm nên khi viết thư pháp nên dùng mực thật keo, nếu dùng mực bình thì nên để lâu một chút cho mực keo lại và dùng loại bút lông mềm và nhuyễn để thực hiện.

* Thư pháp bằng sơn dầu

Sơn dầu là một loại sơn đặc biệt dùng để vẽ tranh sơn dầu của các hoạ sỹ. Tuy nhiên trong quá trình yêu thích thư pháp tôi cũng đã thử thể hiện bằng chất liệu này và cũng được nhiều người khích lệ trong giới hội hoạ cũng như thư pháp.

Thể hiện thư pháp bằng chất liệu sơn dầu là công việc rất công phu và tỉ mỉ, đòi hỏi một sự tập trung cao và liên tục.

Trước khi muốn thể hiện một nội dung nào đó, ta phải đắn đo kỹ lưỡng về mặt thời gian và sức khoẻ vì nếu nửa chừng mà ta không thực hiện được hoàn thành thì xem như bức thư pháp ấy phải bỏ đi và làm lại bức khác.



Về tiến trình thực hiện một bức thư pháp bằng sơn dầu được thực hiện như sau:

a) Chuẩn bị một loại giấy thích hợp (thường là giấy canyon)

b) Dùng sơn dầu hoà với một loại nhựa thông để độ lỏng vừa viết.

c) Dùng bút lông hoặc Paintcheau để viết nội dung mình muốn viết lên giấy.

d) Khi viết xong nội dung, ta dùng một loại sơn dầu màu khác và cũng hoà với nhựa thông quét phủ lên toàn bộ bức thư pháp kể cả nội dung mình vừa viết xong (phủ thật đều và tránh để lại những dợn sóng).

e) Khi phủ xong, lấy bông gòn thấm với dầu lửa tẩy lớp phủ đó theo nội dung chữ viết ban đầu.

* <u>Thư pháp thực hiện bằng xé giấy</u>

Khi một người viết thư pháp đã quen và đã thành thạo với mọi loại chất liệu, và nhiều cách bố cục khác nhau thì cũng có thể thực hiện một bức thư pháp bằng xé giấy.

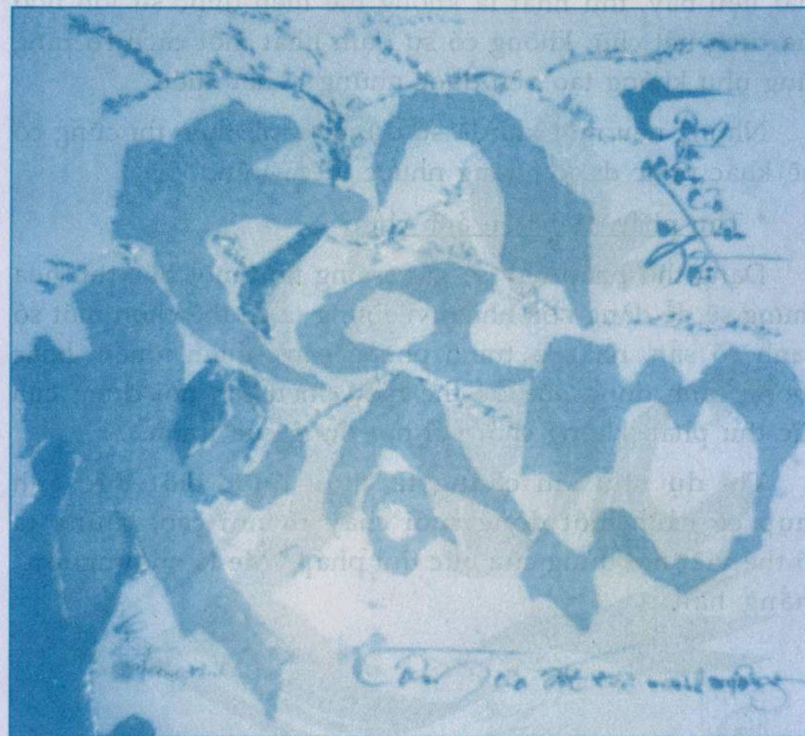
Ở dạng này nhờ vào sức tưởng tượng phong phú và bàn tay mình chính là cây bút và mực, quan trọng là những đường nét thể hiện xé giấy cũng rất quan trọng và xé như thế nào đó để tạo nên được sự sáng tối hoặc đậm lợt, thì bức thư pháp xé giấy mới gây được ấn tượng.

* <u>Thư pháp thể hiện trên các loại nhụ</u>

Các loại nhụ hoặc bột kim tuyến có một ưu điểm là viết được trên mọi chất liệu, màu sắc đa dạng tạo sự ngạc nhiên cho người thưởng ngoạn, hơn nữa trong một phòng



THƯ PHÁP SƠN DẦU (HỒ CÔNG KHANH)



THƯ PHÁP XÉ GIẤY (HỒ CÔNG KHANH)

triển lãm cũng nên có những chất liệu lạ để người xem có được sự khoái cảm.

Tuy nhiên cũng có một vài nhược điểm khi sử dụng chất liệu này, thứ nhất là không thể hiện được sự lớn nhỏ của từng nét chữ, không có sự đậm nhạt một cách rõ ràng cũng như không tạo nên được những nét xước.

Nhưng nếu một khi đã sử dụng thành thạo thì cũng có thể khắc phục được những nhược điểm trên.

* <u>Thư pháp viết trên ảnh chụp</u>

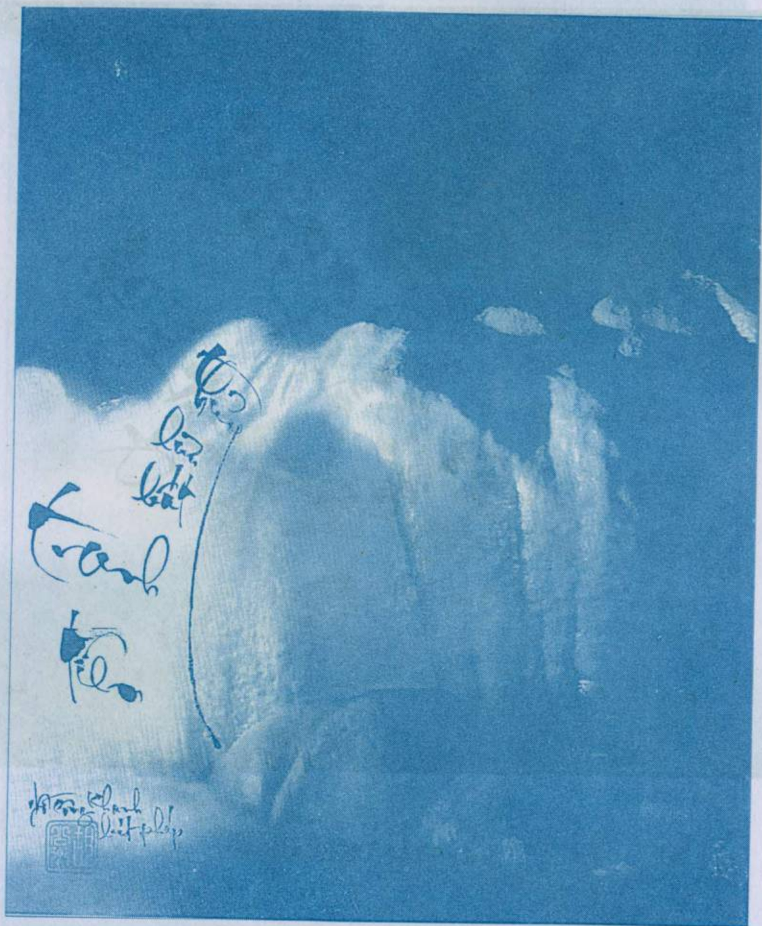
Dạng thư pháp này sẽ gần giống như một bức thư hoạ nhưng sẽ dễ dàng hơn nhiều vì chúng ta có thể chọn một số tranh có sẵn, nhất là tranh phong cảnh thiên nhiên, hoặc phong cảnh đồng quê để thể hiện miễn sao nội dung của bức thư pháp không chỏi với nội dung của tranh.

Thí dụ như khi chúng ta chọn được một bức ảnh chụp có cảnh một dòng suối chảy từ núi cao, chúng ta có thể viết nội dung của bức thư pháp "Mẹ là suối nguồn" chẳng hạn...



HỌA CHỮ VIỆT: NGUYỄN GIA THIỀU *(TP.HCM)*

THƯ PHÁP TRÊN ẢNH



THƯ PHÁP TRÊN ẢNH



THƯ PHÁP TRÊN ẢNH

Chương Mười Sáu

NHỮNG LỖI KHÔNG NÊN CÓ *trong một* BỨC THƯ PHÁP

Khi bắt đầu làm quen với sự thể hiện nội dung trong một bức thư pháp, thường chúng ta để những dòng chữ quá đầy trên diện tích mặt giấy, đó là trường hợp thường thấy về bố cục trong thời gian đầu viết thư pháp. Về mặt tâm lý khi mới viết ai cũng muốn thể hiện làm sao gây được ấn tượng hoặc do chưa làm chủ được cây bút nên nét bút thường được dàn trải ngoài ý muốn vào nét bút đầu tiên nên những nét sau lại lệ thuộc vào nét trước, dần dần đến hết nội dung thì nhìn lại đã quá đầy, hoặc do độ nhám của cây bút lông và lực tác dụng không nhuần nhuyễn nên hay đi ngược lại với sự sắp xếp trong ý nghĩ.

Dần dần khi được thưởng lãm một số bức thư pháp của người đi trước hoặc trong những tài liệu dùng để tham khảo, chúng ta quen dần với những không gian thích hợp, ứng với sự nhuần nhuyễn của người viết và làm chủ được cách thể hiện thì những con chữ được sắp xếp lại một cách hợp lý và ấn tượng.

Lỗi thứ 2 thường gặp trong các bức thư pháp là lỗi chính tả, điều này không phải tác giả có sự hiểu biết giới hạn mà lỗi này thường do rất nhiều yếu tố tác động vào, chẳng hạn khi viết vì quá tập trung vào bố cục quên để ý đến dấu hỏi hoặc ngã có g hoặc không có g hoặc c hoặc t, hoặc mải mê theo đường nét thể hiện lại không hay đã sai lỗi chính tả. Lỗi này được khắc phục bằng cách cẩn thận, nếu có lỗi nào nghi ngờ thì ta nên tra từ điển để xác định, một bức thư pháp đẹp, trước tiên phải đúng.

Lỗi thứ 3 là khi viết một nội dung nhất là về thơ, khi ngắt câu chúng ta nên chú ý về mặt ngữ nghĩa vì nếu ngắt câu sai thì bức thư pháp sẽ giảm đi giá trị và làm cho người thưởng ngoạn khó chịu. Thí dụ như câu thơ "Sông mười năm đã hoá thành dâu bể, thì cuộc đời ai dám hẹn trăm năm" của Nguyễn Phi Nguyện chúng ta không thể viết "Sông mười" rồi xuống hàng viết "năm đã thành dâu bể" mà phải viết "Sông mười năm", xuống hàng viết "đã hoá thành dâu bể". Nếu khổ giấy bề ngang hẹp thì ta có thể bố trí thành 3 dòng:

Sông mười năm
đã hoá thành
dâu bể

Đó là trường hợp dễ thấy nhưng đôi khi có những trường hợp khó nhận ra vì ta chưa thẩm thấu được hết ý nghĩa của câu thơ tác giả muốn nói gì thì ta nên tìm hiểu kỹ lưỡng để khi thể hiện khỏi có trường hợp đáng tiếc xảy ra: Thí dụ như câu thơ của Bùi Giáng:

Kể từ rất mực mà ra

Kể từ từ kể mà ra kể từ

Để biết một cách chắc chắn nhất, ta nên viết những câu thơ mà ta có thể hiểu hết được ý nghĩa và thể hiện được nội dung một cách sâu sắc và đầy ấn tượng. Ngoài ra, chúng ta không nên thể hiện những gì chúng ta chưa chắc chắn.

Lỗi thứ tư là khi viết một nội dung nào cũng cần có xuất xứ rõ ràng, như câu thơ thì phải có tên tác giả, một câu châm ngôn hay một lời nói đẹp đều phải có xuất xứ,

nhưng nếu như không tìm ra được tác giả thì ta nên để chữ "sưu tầm" hoặc không nên viết trừ trường hợp ngoại lệ là khi thể hiện nội dung mang một chữ độc nhất, ví dụ như chữ "tâm", chữ "nhẫn", chữ "đạo" chẳng hạn.

Một bức thư pháp không có tên tác giả trong một nội dung hoặc ghi sai tên tác giả, hoặc sai những từ ngữ đối với nguyên bản là điều cấm kỵ.

Lỗi thứ năm là tuỳ tiện bố cục, chẳng hạn như lúc viết vì quá hưng phấn ta kéo một nét thẳng thật dài, mà nét đó lại lấp đi một số chữ khác của nội dung. Điều này chúng ta cũng cần nên tránh.

Lỗi thứ sáu là viết hoa ở giữa dòng. Có khi vì một sự vô ý nào đó mà chúng ta lại viết hoa chữ ở ngay giữa dòng, thí dụ như câu:

Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết

Đêm qua sân trước một cành mai

(Thiền sư Mãn Giác)

Khi thể hiện không viết hoa chữ "chớ" mà lại viết hoa chữ "xuân", điều này vẫn thường gặp vì chữ "xuân" là một chữ gì đó làm cho ta liên tưởng đến một danh từ riêng như *Xuân, Hạ, Thu, Đông* chẳng hạn. Tuy nhiên có một số chữ trong lúc thể hiện có thể thông cảm được, thí dụ như chữ *s, o, r, p* bởi vì những chữ này sự khác biệt giữ chữ in và chữ thường không chênh lệch mấy, thí dụ như câu:

An nhiên suy thịnh cùng đời

Thịnh suy như hạt sương rơi đầu cành

(Thiền sư Vạn Hạnh)

Chữ "suy" thay vì thể hiện chữ s thường mà chúng ta lỡ viết thành chữ S in thì cũng có thể thông cảm được...

Cho nên, người viết thư pháp cũng cần trang bị cho mình một số quy tắc cơ bản về văn phạm và lễ nghĩa để khi thể hiện nội dung ít bị sai sót, đồng thời cũng nên trau dồi kiến thức để nội dung của một bức thư pháp được phong phú và đa dạng hơn, tôi đồng ý, quy tắc nào rồi cũng có những trường hợp ngoại lệ nhưng chúng ta là những người đang trực tiếp thực hiện một công việc về chữ viết mang tính chất hiện thực thì chúng ta nên làm thế nào để chữ viết được trong sáng, dễ hiểu và gọi mời được cái đẹp.

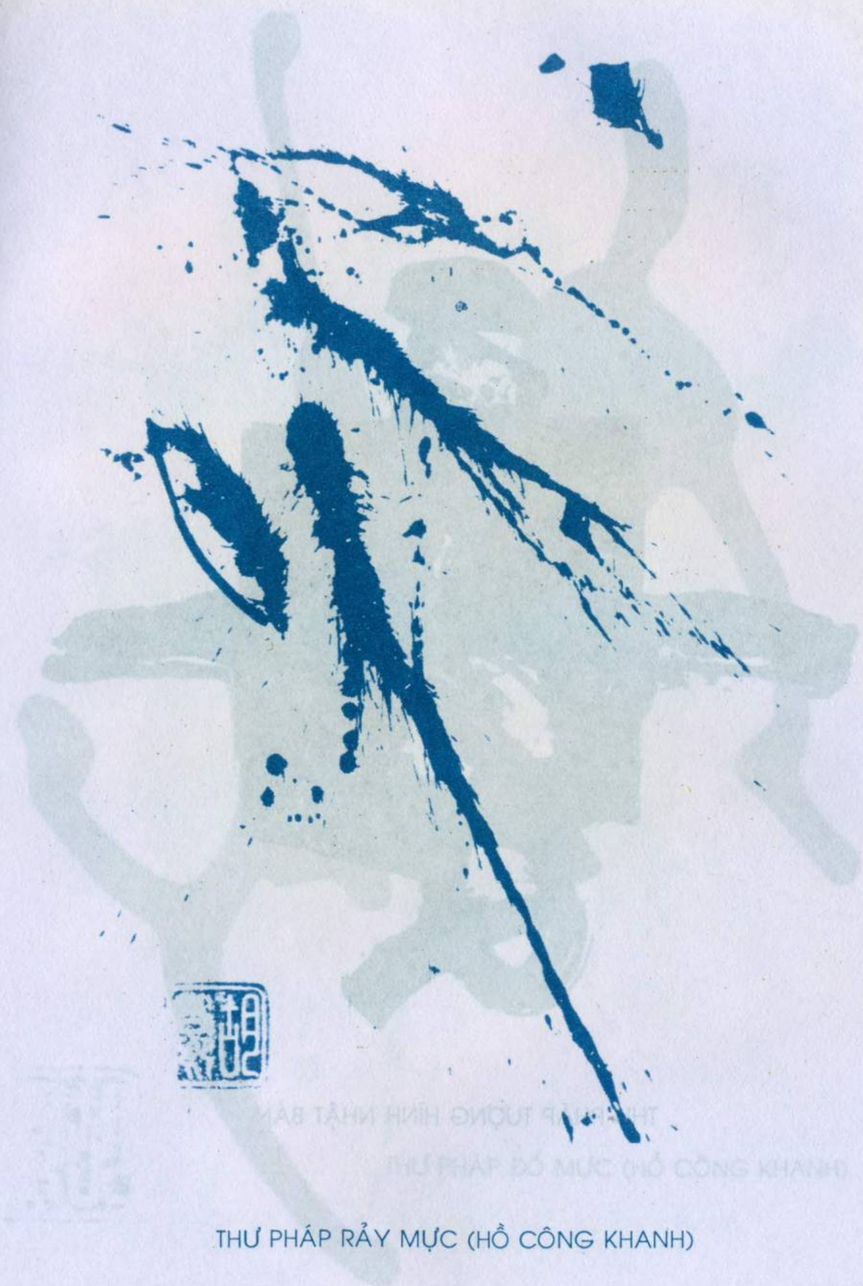
Chương Mười Bảy

NHỮNG BIẾN THỂ của THƯ PHÁP

Trong lúc sáng tạo, đôi khi người viết thư pháp lại bắt gặp những ý tưởng, những hình tượng thật bất ngờ và thú vị hoặc do những lơ đễnh làm rơi một vài giọt mực, hoặc những đường nét có khi vượt trội những giới hạn, hoặc từ những cái chưa hoàn chỉnh lại nảy sinh những hình tượng mới lạ.

Cũng có đôi khi một hình ảnh trong mơ, một nét phác thảo trong trí tưởng tượng, hoặc một cách chơi ngộ nghĩnh, nhưng tựu trung lại tất cả những điều đó được thể hiện bằng bút lông và mực xạ thì lại có những biến thể của một loại hình mang dáng dấp của nghệ thuật thư pháp.

Phần này chúng tôi chỉ mong đem đến cho quý vị và bạn đọc những giây phút thư giãn và biết đâu trong những giây phút ấy, quý vị sẽ nảy sinh thêm những điều thú vị và được nhân rộng ra, có thể đóng góp chung vào sự phong phú và đa dạng của loại hình nghệ thuật này.

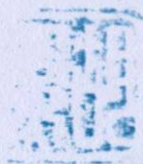


THƯ PHÁP RẢY MỰC (HỒ CÔNG KHANH)





THƯ PHÁP TƯỢNG HÌNH NHẬT BẢN



THƯ PHÁP ĐỔ MỰC (HỒ CÔNG KHANH)

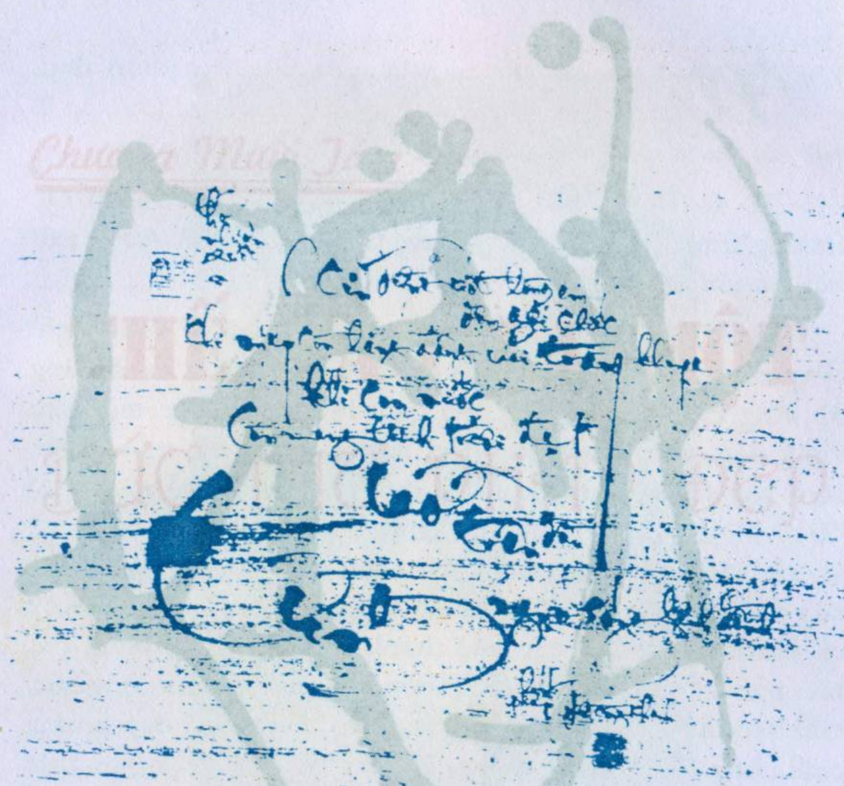
THƯ PHÁP VẨY MỰC (HỒ CÔNG KHANH)



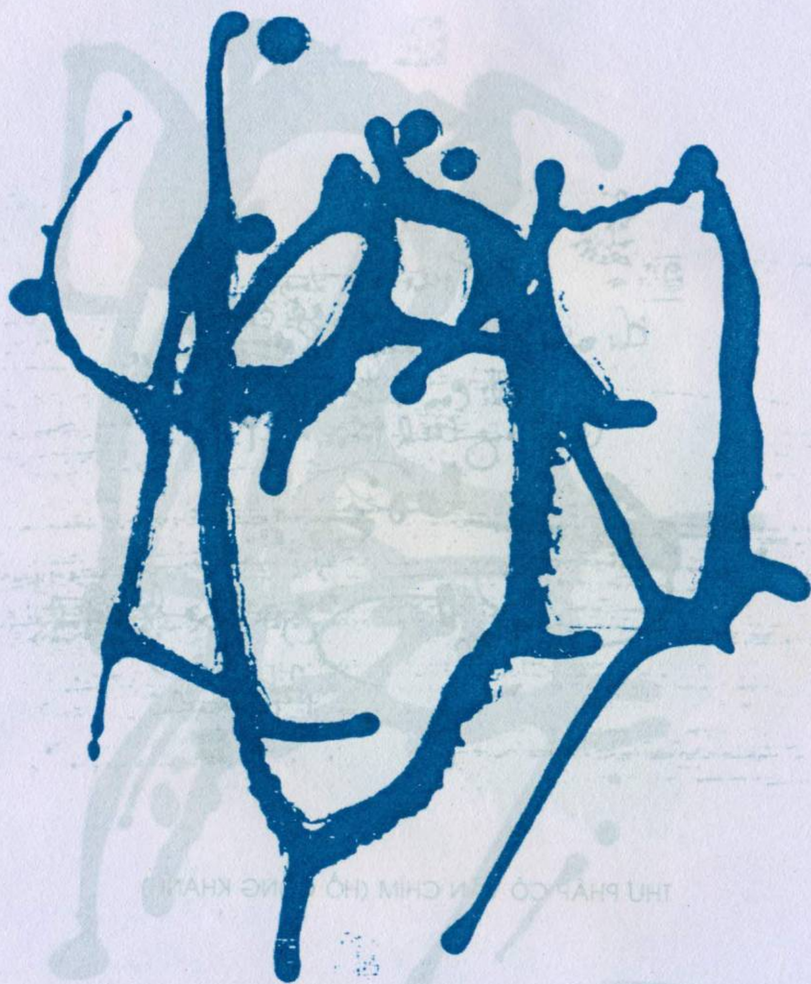
THƯ PHÁP ĐỔ MỰC CHO LOANG (HỒ CÔNG KHANH)



THƯ PHÁP ĐỔ MỰC CHO LOANG (HỒ CÔNG KHANH)



THƯ PHÁP CÓ VÂN CHÌM (HỒ CÔNG KHANH)



THƯ PHÁP ĐỔ MỰC CHO CHẢY (HỒ CÔNG KHANH)

Chương Mười Tám

THẾ NÀO LÀ MỘT BỨC THƯ PHÁP ĐẸP

Để đánh giá thế nào là một bức thư pháp đẹp, trước tiên chúng ta cũng cần tìm hiểu *Thế nào là một bức thư pháp ? Thế nào là một bức thư pháp đẹp ?*

Thế nào là một bức thư pháp chúng tôi đã đề cập ở các chương trước, còn bây giờ chúng ta tìm hiểu *Thế nào là một bức thư pháp đẹp?*

Trước tiên, "đẹp" là một khái niệm mà ai cũng nghĩ rằng mình có thể biết rất rõ về cái đẹp, cụ thể là mình cũng đã từng khen một cô gái đẹp, một bức tranh đẹp, một khu vườn đẹp, một đêm trăng đẹp, một bài hát hay, một quyển sách hay v.v.... nhưng khi đến một lúc nào đó có ai hỏi tới "Đẹp là gì ?" thì hình như chúng ta cũng lúng túng và không xác định được một cách chính xác "Đẹp là gì", điều này không riêng gì chúng ta mà từ ngày xưa cũng vậy, ngay cả những triết gia, các bậc thánh, các nhà phê bình, các nhà nghiên cứu, các nghệ sĩ... cũng đã đổ biết bao công sức, biết bao thời gian để tìm một định nghĩa cho cái đẹp nhưng cuối cùng cũng không đưa ra được một định nghĩa nào thật rõ ràng và chính xác về cái đẹp, cuối cùng mỗi người mỗi cách, mỗi một trường phái về mĩ học lại có một cách định nghĩa riêng và khác nhau về cái đẹp mà không có trường phái nào lại chấp nhận định nghĩa của trường phái nào.

Chính vì sự mâu thuẫn và khác nhau đó, từ người này sang người khác, từ đông sang tây, từ cổ chí kim, từ trường phái này sang trường phái khác, từ xã hội này sang xã hội khác làm cho chúng ta càng thêm bối rối về những tranh luận bất tận của cái đẹp.



THƯ PHÁP TƯỢNG HÌNH TRUNG QUỐC

Bởi lẽ tất cả cái đẹp đều phát sinh từ sự cảm nhận của con người, mà con người chính là sự kết hợp giữa hai yếu tố bấp bênh của tinh thần và thể xác, thể xác thì trần tục và có khuynh hướng *hướng hạ*, còn tinh thần thì có khuynh hướng *hướng thượng*, mà khuynh hướng hướng thượng thường bị khuynh hướng hướng hạ ngăn chặn. Cho nên sự cảm nhận cái đẹp chính là sự vươn tới chứ không phải thật sự nhận ra cái đẹp, trong sự vươn tới này luôn luôn bị những lực hút chủ quan của từng thành phần riêng biệt, của từng hoàn cảnh cá biệt, của từng tư tưởng độc lập, của từng chi phối riêng rẽ mà khó có thể có một sự trùng ngẫu để nhìn thấy được cái đẹp như chính là cái đẹp.

Trong quan niệm về mĩ học ở phương Tây cũng đã đưa ra nhiều cách nhìn khác nhau, như Platon thì cho rằng chỉ có đường tròn và đường thẳng mới đẹp, còn Hogarth thì cho là đường gợn sóng mới đẹp, còn nhà mĩ học Đức thì cho rằng cái đẹp của tỉ lệ hoàn kim là hình chữ nhật lý tưởng có chiều ngang và chiều dài là 1/1,618. Cũng như có nhiều lý luận khác nhau về cái đẹp, có lý luận thì cho rằng cái đẹp phải là cái có ích, hoặc cái đẹp là cái phải giống với thực tại, hoặc cái đẹp phải hợp với đạo đức nhưng cả ba tiêu chuẩn trên cũng không thể nào đưa đến một định nghĩa hoàn toàn đích xác về cái đẹp như là cái đẹp đang thực có vì được và đúng ở lãnh vực này thì lại mất ở lãnh vực khác, đôi khi có những hư cấu ảo tưởng mà vẫn chứa đựng được những chân lý sâu sắc, có những cái mộng mị chiêm bao mà giải mã được những thực tế thường ngày.

Hơn nữa cái đẹp cũng không dừng lại cố định và mãi mãi ở một thời gian nào mà nó thay đổi theo từng đặc trưng khác nhau của tâm lý con người trong từng thời đại, và cái đẹp cũng luôn luôn cần có một quá trình phát triển không ngừng qua thời gian.

Cái đẹp lại càng không thể so sánh giữa cái đẹp này với cái đẹp khác, vì mỗi một cái đẹp chính là một thực tế *bất khả tư nghì* (không thể nghĩ bàn).

Chúng ta không thể nói *Tranh của Leonard De Venci là đẹp hơn tranh của Vangogh* hoặc không thể nói *Cô hoa hậu này đẹp hơn cô hoa hậu kia* mà ta chỉ có thể nói *mình thích tranh của tác giả này hơn tranh của tác giả kia* hoặc *thích nghe nhạc của tác giả này hơn nhạc của tác giả khác* vì mỗi một nghệ phẩm chính là một hoàn tất đặc thù mà không có "đồng chủng" cũng như giữa Thuý Vân và Thúy Kiều *"Mỗi người mỗi vẻ mười phân vẹn mười"*. Như trong một vườn hoa thì mỗi loại hoa đều có một sự khoe sắc riêng biệt và một mùi hương quyến rũ khác nhau, cũng như cái đẹp trong nghệ thuật không nhất thiết phải giống cái đẹp của thiên nhiên bởi vì có những hình tượng thật *xấu xí* trong đời thường nhưng khi thể hiện trong một không gian nghệ thuật thì trở thành những *tuyệt tác*, cái đẹp luôn ẩn chứa một nghịch lý giữa thực tại và phi thực tại, giữa cái có nghĩa và vô nghĩa, giữa cái hữu giá và vô giá, đơn thuần và phức tạp, hiện diện và vắng mặt, độc đáo và ước lệ, lý tính và phi lý, du hý và nghiêm trang và tính mâu thuẫn cũng được mang tải trong cái đẹp rất nhiều trường hợp, có cái đẹp lộng lẫy kiêu sa thì cũng có cái đẹp quê mùa chân chất, có cái đẹp tráng lệ yêu kiều thì cũng có cái đẹp mềm

mại uyển chuyển, có cái đẹp hùng tráng kiên cường thì cũng có cái đẹp dịu dàng êm ả, có cái đẹp rạng rỡ thì cũng có cái đẹp u sầu, có cái đẹp thơ mộng phiêu bồng thì cũng có cái đẹp năng nổ tích cực, có cái đẹp nghiêng thành đổ nước thì cũng có cái đẹp thấp thoáng mong manh...

Cái đẹp có phải chăng là những gì còn lại của thời gian đã sàng lọc sau tất cả những cái đã mất đi.

Phải chăng cái đẹp chính là khoảng cách vẫn mãi hoài còn lại trong sự vươn tới của tâm hồn khát khao nghệ thuật.

Phải chăng cái đẹp không có một cái chung cho tất cả mọi người.

Phải chăng cái đẹp chính là những xúc cảm về mĩ thuật và nghệ thuật.

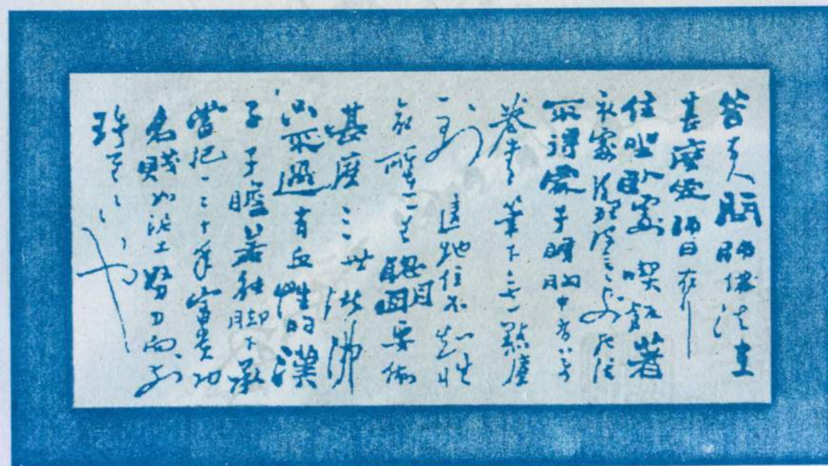
Phải chăng cái đẹp chính là sự ẩn chứa những hình tượng trong quy luật của tự nhiên và xã hội.

Còn người thưởng thức thì xúc cảm thẩm mĩ và nhận thức về cái đẹp cũng sẽ luôn luôn thay đổi theo những tâm lý đặc thù của chính họ và cũng được thay đổi theo thời gian, nhận thức được cái đẹp cũng không ngừng phát triển vào sự rèn luyện và học tập, chính vì thế mà mỗi một dân tộc lại có một nhận thức về cái đẹp khác nhau, sự rung cảm về nghệ thuật cũng khác nhau như người Châu Phi thích những đường nét thô và mạnh, người Á Đông thì thích sự sâu sắc và tinh tế, nhưng người Ý thì lại thích sự trong sáng dịu dàng.

Do đó, cũng chính từ nội dung một câu thơ mà mỗi nhà thư pháp lại thể hiện khác nhau, có một bố cục khác

nhau, một hình tượng khác nhau thì ở người thưởng ngoạn cũng có những rung cảm khác nhau và chuyện đẹp xấu lại trở thành một so sánh khập khiễng.

Để trả lời *Thế nào là một bức thư pháp đẹp?* xin nhường lại cho thời gian và những người thưởng ngoạn bằng tất cả sự kiếm tìm và trau dồi không ngừng của người sáng tạo trên con đường vươn tới *chân thiện mĩ*.



郑板桥书法

THƯ PHÁP TRỊNH BẢN KIỀU



THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



THƯ HỌA TRUNG QUỐC DANH NHÂN



THƯ PHÁP CHỮ NHÂN (NHẬT BẢN)



THƯ PHÁP NHẬT BẢN



THƯ HỌA TRUNG QUỐC



THƯ HỌA HỒ CÔNG KHANH

THƯ PHÁP CỦA SĨ BẰNG

Chương Mười Chín

GIỚI THIỆU CÁC CÂU LẠC BỘ

THƯ PHÁP
của
VIỆT NAM

1- Câu lạc bộ UNESCO Thư pháp Việt Nam:

Được thành lập ngày 24/5/1996, chủ nhiệm Câu lạc bộ là nhà giáo Lại Cao Nguyên. CLB còn có tên gọi là Câu lạc bộ Thư hoạ Thăng Long.

Những cây bút chủ lực: Lê Xuân Hoà, Vũ Khiêu, Lê Quốc Việt, Đinh Lưu, Nguyễn Văn Bách, Hồng Thanh, Lại Cao Nguyên, Tào Hoạt...

2- Câu lạc bộ Thư pháp Huế:

Được thành lập vào ngày 6/4/1999, chủ nhiệm là nhà giáo, nhà thơ Nguyệt Đình.

Những cây bút chủ lực: Minh Đức Triều Tâm Ảnh, Nguyệt Đình, Hoạ sĩ RIN, Tế Lợi Nguyễn Văn Cừ, Thượng toạ Thích Phước Thành.

3- Câu lạc bộ Yêu thích thư pháp Quận I TP Hồ Chí Minh:

Thành lập ngày 23/9/2000

Cố vấn: Giáo sư - Học giả Hoàng Xuân Việt.

Chủ nhiệm: KTS Nguyễn Thanh Sơn.

Những cây bút chủ lực: Cao Sơn, Nguyễn Mạnh Dũng, Lê Thiện Dũng, Tuyết Nhung, Ngọc Thu, Trần Bá Linh...

Sau này vào ngày 13/1/2002 đổi tên thành "Câu lạc bộ thư pháp chữ Việt Quận I":

Chủ nhiệm: Bùi Thị Ngọc Mỹ.

Phó chủ nhiệm: Lê Lân.

Thư ký: Kiều Văn Tiến.

Chủ nhiệm danh dự: Nguyễn Thanh Sơn.

Những cây bút chủ lực: Trụ Vũ, Song Nguyên, Tuấn Hải, Minh Hạnh, Nông Sinh...

4- Câu lạc bộ Thư hoạ Giác Ngộ:

Được thành lập ngày 18/9/2000.

Chủ nhiệm: T.T Thích Thiện Bảo.

Cố vấn: Nhà thơ Tống Hồ Cầm.

Phó chủ nhiệm thường trực: Hoạ sĩ Chính Văn.

P.C.N ngoại vụ: Nhà thơ Song Nguyên.

P.C.N bộ môn Hán tự: Họa sĩ Lâm Hán Thành.

P.C.N hội hoạ: Họa sĩ Lê Minh.

Thư ký: Lê Yên.

Thủ quỹ: Hoạ sĩ Đào Kim Loan.

Các cây bút chủ lực: Trụ Vũ, Ysa, Song Nguyên, Nguyễn Thiên Chương, Hoàng Đức, Bùi Hiến, Trương Tuấn Hải, Ngô Công Hoàng, Lê Minh, Mạc Chánh Hoà, Đào Kim Loan, Đào Kim Linh,

5- Câu lạc bộ Thư pháp Đà Nẵng:

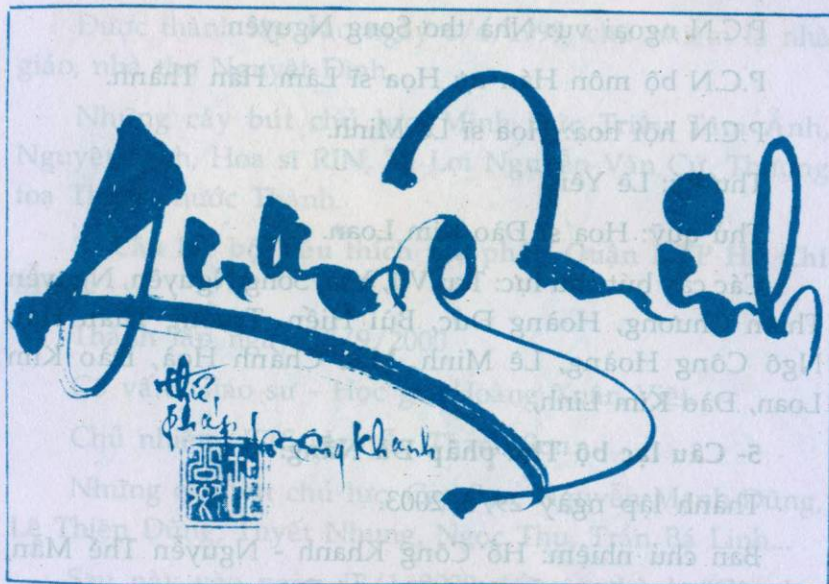
Thành lập ngày 29/3/2003.

Ban chủ nhiệm: Hồ Công Khanh - Nguyễn Thế Mẫn, Nguyên Giao, Nguyễn Văn Tài, Ái Diệp.

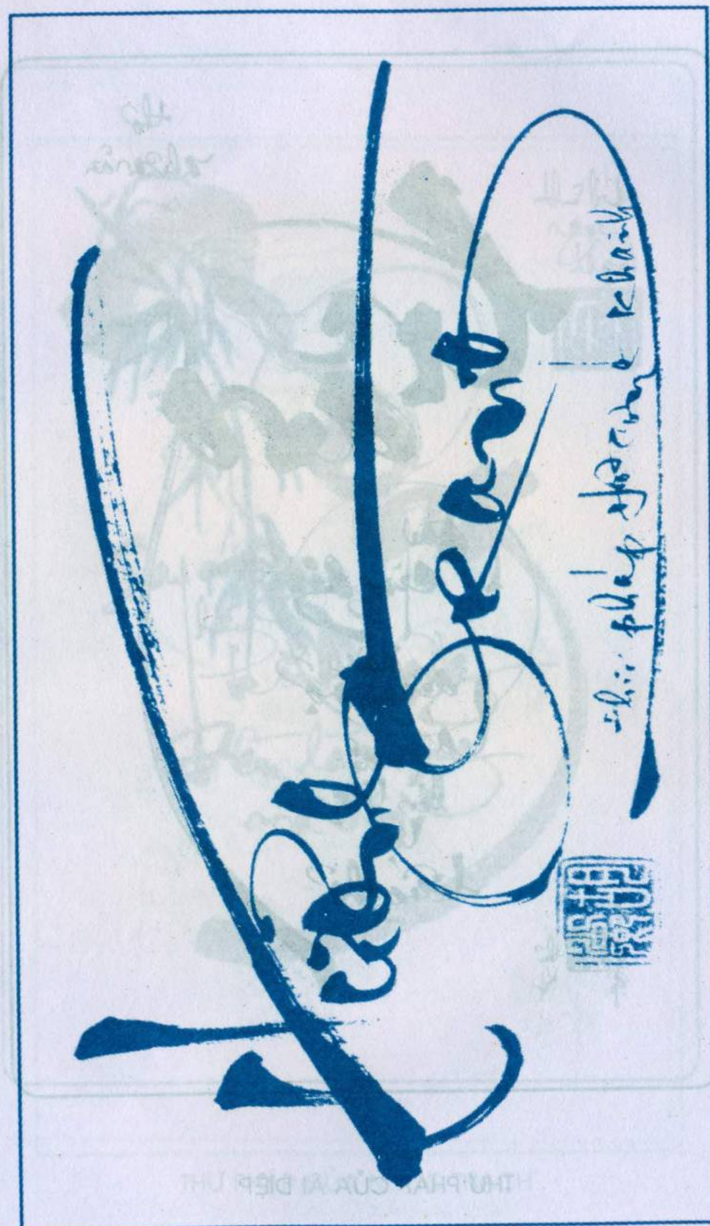
Hội viên sáng lập: Đại đức Thích Huệ Vinh, Tán Thị Thận, Nguyễn Quốc Thắng, Đỗ Linh, Nguyễn Thế Mẫn, Văn Công Hoàng, Nguyễn Văn Tài, Xuân Sơn, Ái Giao, Nguyên Luân, Ngọc Thạch, Châu Sĩ Bằng, Nguyên Giao, Ái Diệp, Hồ Công Khanh.

Hội viên nghiên cứu sáng tạo và sưu tầm: Miên Long, Huy Lam, Quốc Thắng, Tôn Nữ Thanh Toàn, Hồ Công Đạo.

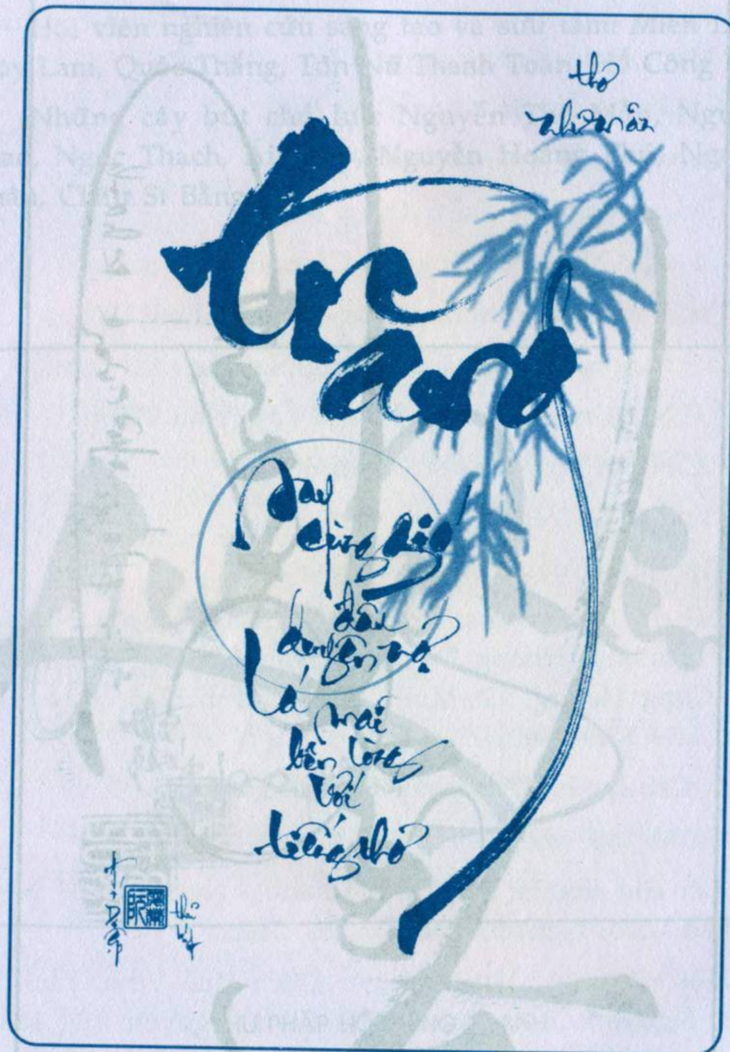
Những cây bút chủ lực: Nguyễn Thế Mẫn, Nguyên Giao, Ngọc Thạch, Ái Diệp, Nguyễn Hoàng Phú, Nguyên Luân, Châu Sĩ Bằng...



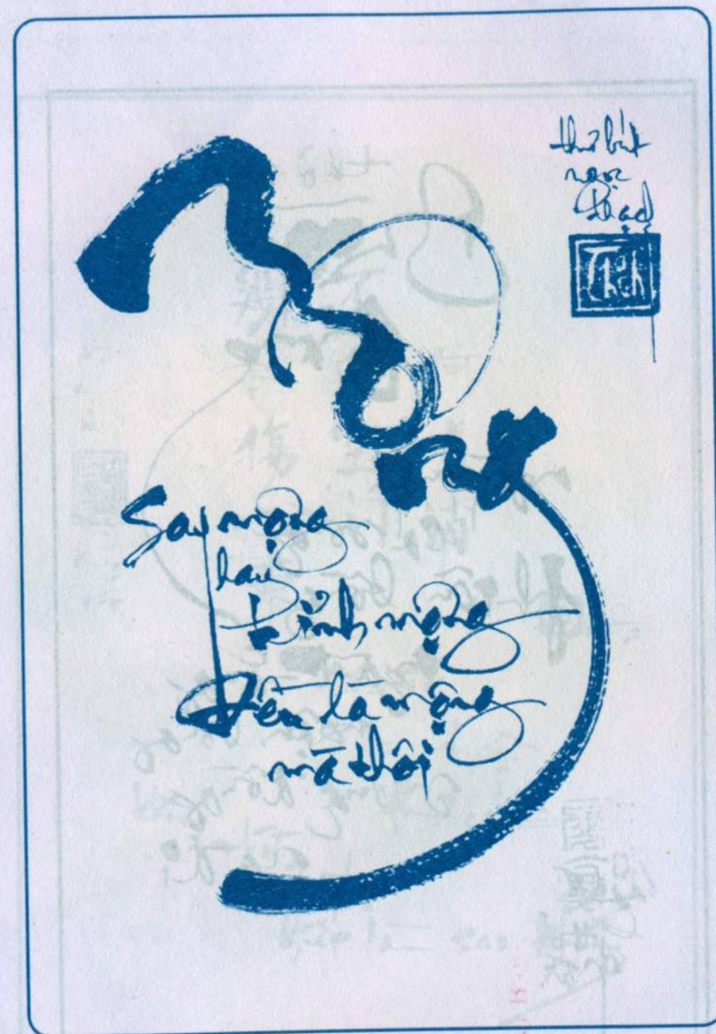
THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



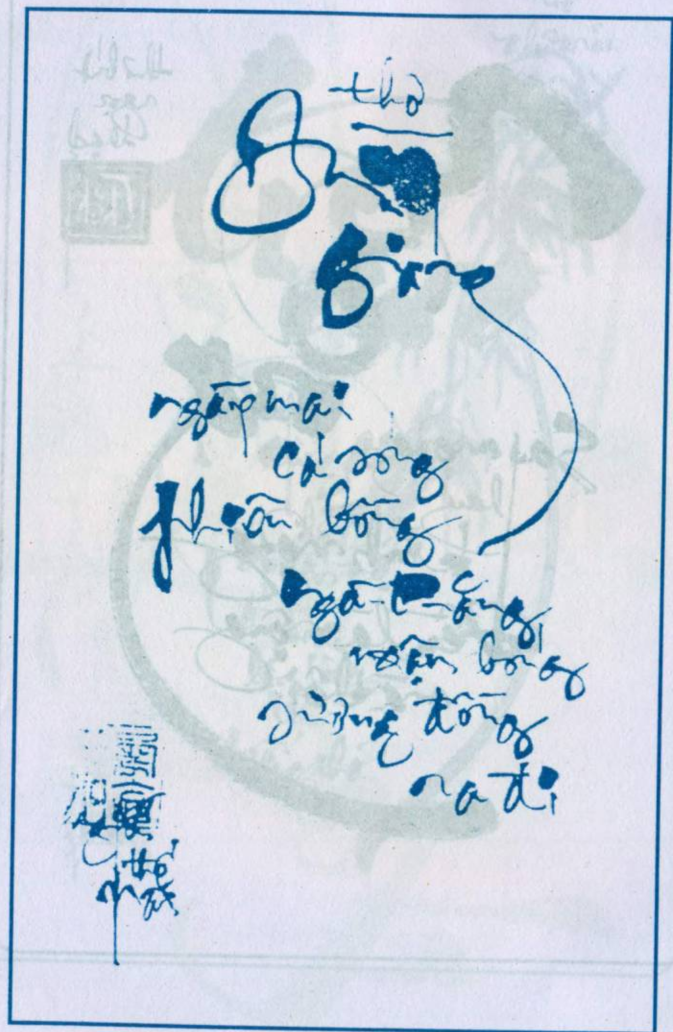
THƯ PHÁP CỦA ÁI DIỆP



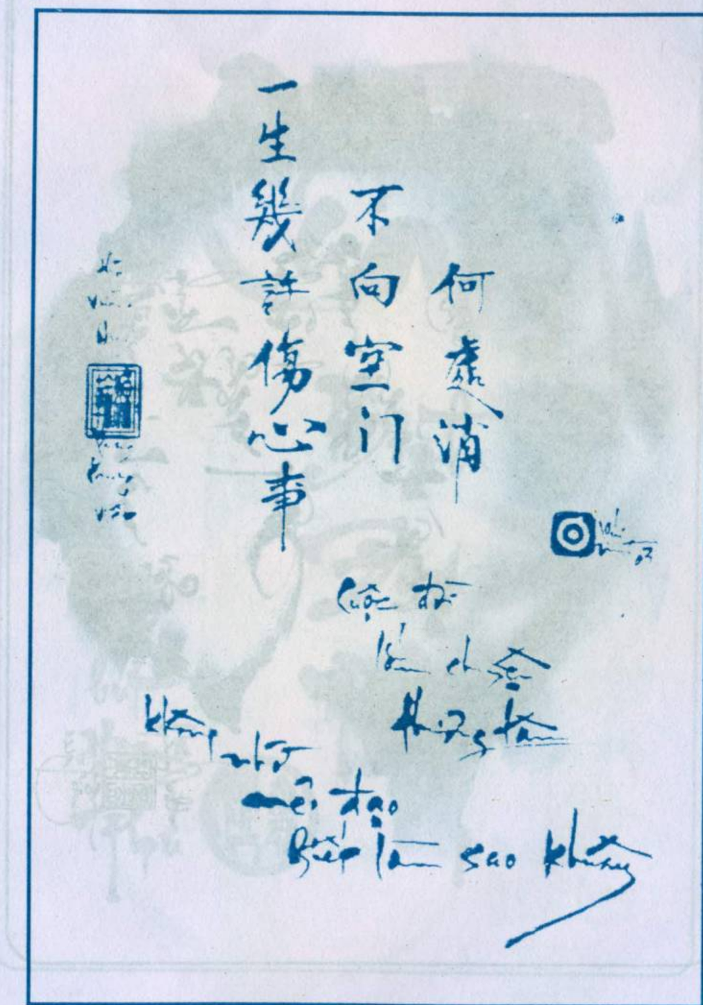
THƯ PHÁP CỦA ÁI DIỆP



THƯ PHÁP CỦA NGỌC THẠCH



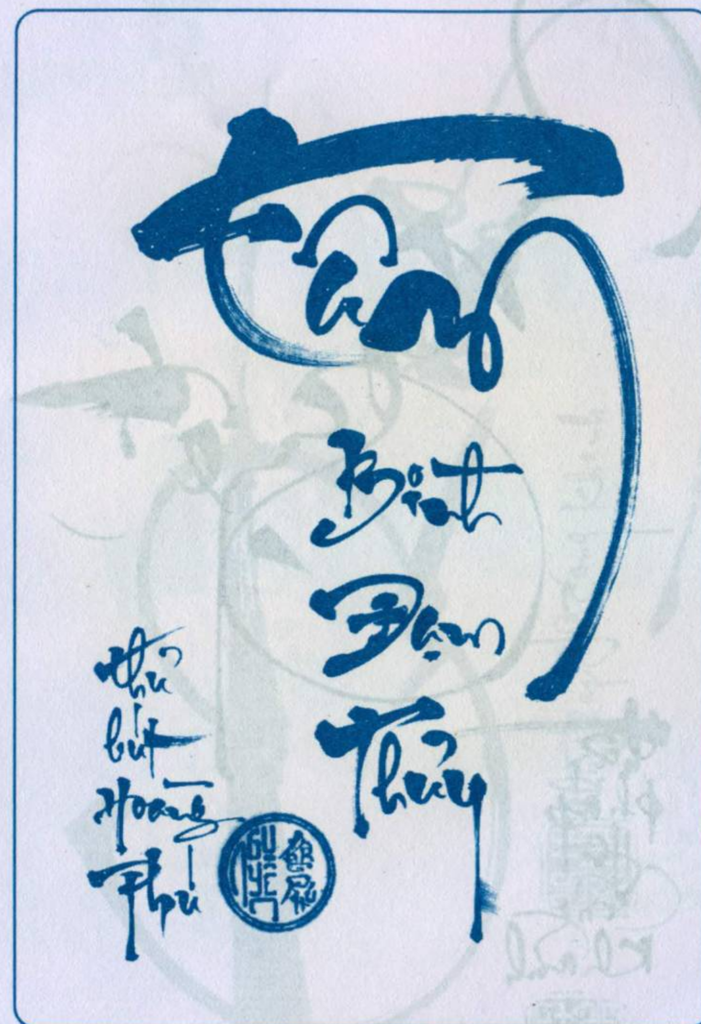
THƯ PHÁP CỦA THẾ MẪN



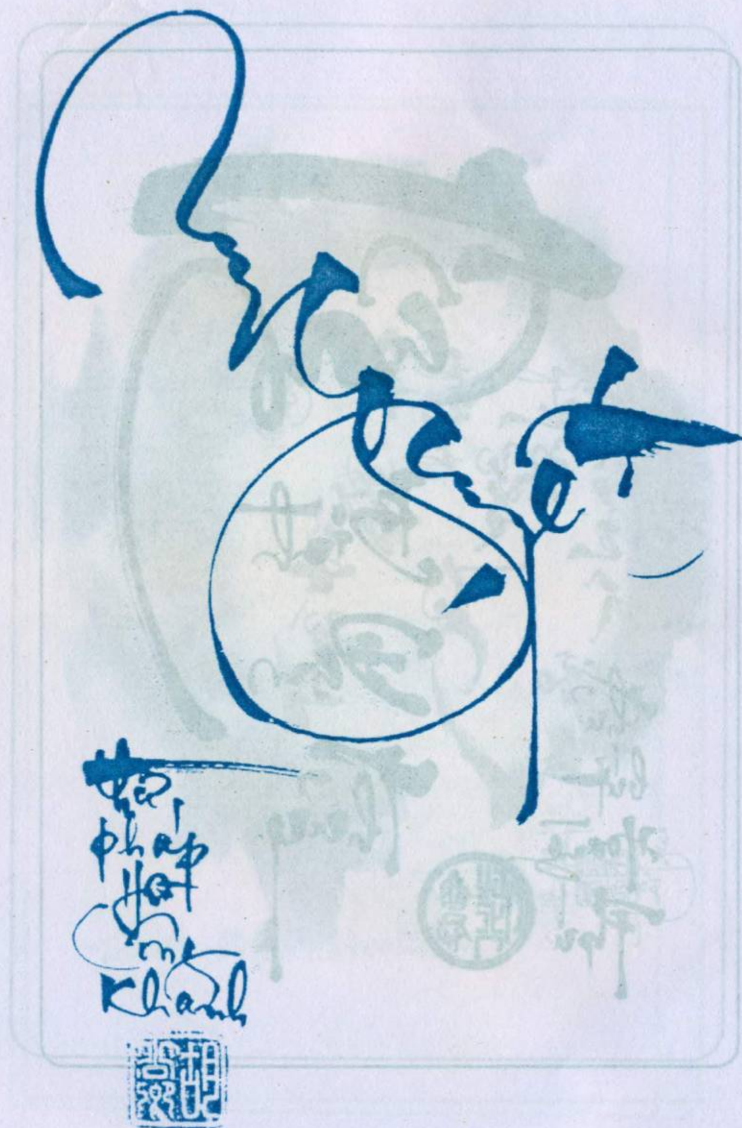
THƯ PHÁP CỦA NGUYÊN LUÂN



"TRĂNG" - THƯ PHÁP CỦA ÁI GIAO



THƯ PHÁP HOÀNG PHÚ



"NGUYỆT" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



"TRĂNG" - THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH



THƯ PHÁP HỒ CÔNG KHANH

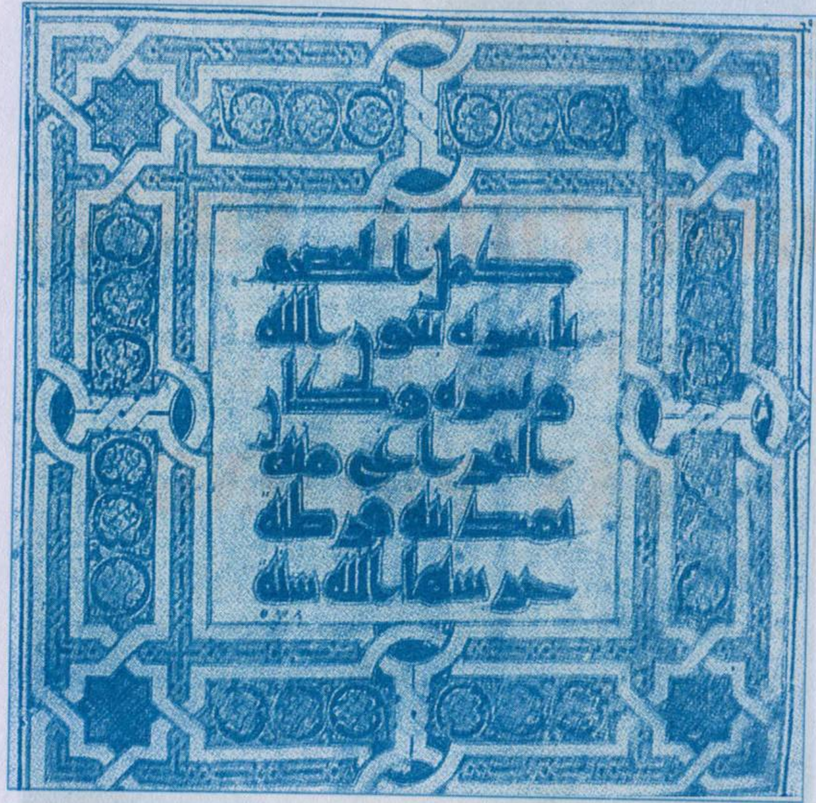


THƯ PHÁP VẨY MỰC



Chương Hai Mươi Mốt

GIỚI THIỆU NHỮNG
BỨC TRANH CHỮ
TÂY PHƯƠNG



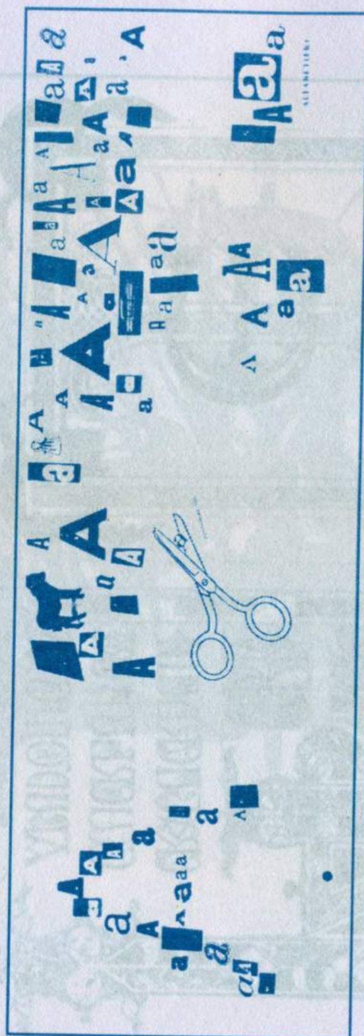
TRANH CHỮ TÂY PHƯƠNG



NGHỆ THUẬT CHỮ VIẾT PHƯƠNG TÂY







خطوط المتنوعة





NHỮNG BÀI ĐỌC THÊM

CÂU ĐỐI TẾT

Tết đối với các làng quê phải có câu đối, nhất là trước đây mấy mươi năm. Cho đến ngày nay, vẫn còn nhiều người chơi câu đối Tết.

Chính vì những người chơi câu đối Tết, mà mỗi độ Xuân sắp về tại các chợ quê lại có các ông đồ bày hàng bán chữ, viết những câu, có khi viết sẵn theo trong sách, có khi viết theo khách hàng đọc ra.

Câu đối viết trên giấy hồng điều, chữ mực tàu đen nhánh hoặc chữ kim nhũ vàng óng ánh. Cũng có khi câu đối được viết trên giấy đỏ có dát vàng lốm đốm.

Ngày Tết, thiếu câu đối chưa đủ là Tết. Trong nhà dù trang hoàng thế nào, thiếu những câu đối đỏ, Tết vẫn phảng phất thiếu một cái gì.

Chơi câu đối, người ta chọn từng đôi cho hợp với cảnh, bởi vậy, nhiều người tự nghĩ lấy câu đối, viết lấy hoặc thuê các ông đồ viết giúp.

Câu đối cũng như tranh Tết, người ta dán từ ngoài cổng vào đến trong nhà. Ngoài cổng ngõ, câu đối được dán hai bên trụ cổng.

Môn đa khách đáo thiên tài đáo

Gia hữu nhân lai vạn vật lai

Lược dịch:

Cửa nhiều khách đến nhiều tiền đến

Nhà có người vào lắm vật vào.

Đôi câu đối trên thường được dán ở nơi cổng ngõ và nói lên lòng hiếu khách của dân quê Việt Nam. Người ta mong có khách để được tiếp đãi. Không phải vì khách sẽ mang tài lợi lại, nhưng khách tới nhà sẽ có vẻ tấp nập và sự vui mừng, đó là biểu hiện của sự thịnh vượng.

Bước qua khỏi cổng, vào tới trong sân, đến trước hiên nhà. Nơi đây có hòn non bộ, có vườn hoa cây cảnh, hoặc không có gì nữa thì ở ngay hai bên cột hai hàng hiên cũng có dán một đôi câu đối:

Sơn thủy thanh cao xuân bất tận,

Thần tiên lạc thú cảnh trường sinh.

Lược dịch:

Phong cảnh thanh cao xuân mãi mãi,

Thần tiên vui thú cảnh đời đời.

Đôi câu đối nói lên vẻ thanh nhàn của chủ nhân, nhưng thực ra có khi chủ nhân vẫn quanh năm đầu tắt mặt tối. Chủ nhân chơi câu đối này chỉ vì sự cảm thông với đất trời khi xuân trở lại, vì xuân năm nay đi, sang năm lại còn xuân khác, và xuân còn đến, tại sao chủ nhân không hưởng cái lạc thú trường sinh của đất trời.

Rồi vào đến trong nhà, dịp Tết, nhà nào ít nhất cũng có đôi ba câu đối, hoặc viết trên giấy đỏ, hoặc viết trên giấy đôi liễn bồi có vẽ hoa cỏ hoặc chim phụng, chim loan.

Thiên tăng tuế nguyệt, niên tăng thọ,

Xuân mãn càn khôn, phúc mãn đường.

Lược dịch:

Trời thêm năm tháng, tuổi thêm thọ,

Xuân khắp đất trời, phúc khắp nhà.

Ý nghĩa đôi câu đối trên thật giản dị và hợp với tâm hồn chấp phác của dân quê.

Và đôi câu đối sau đây, ta thường thấy ở nhiều gia đình:

Tổ tông công đức thiên niên thịnh,

Tử hiếu tôn hiền vạn đại xương.

Lược dịch:

Công đức tổ tông nghìn năm thịnh,

Hiếu hiền con cháu vạn đời ngay.

Vì xuân đến cùng với Tết, nên nhiều câu đối nhắc đến xuân:

Xuân như cẩm tú, nhân như ngọc,

Khách mãn gia đình, tửu mãn tôn.

Lược dịch:

Xuân như cẩm tú, người như ngọc,

Khách chật trong nhà, rượu đầy chung.

Có khi nhắc đến xuân lại là một câu đối nôm:

Ngoài cửa mừng xuân nghênh Ngũ Phúc,

Trong nhà chúc Tết hưởng Tam Đa.

Cũng có đôi câu đối, tuy nhắc đến xuân, nhưng vẫn nói tới phúc, lộc và lễ nghĩa là những điều cẩn trọng trong nền luân lý Á Đông, mà dân tộc Việt Nam luôn luôn gìn giữ.

Phúc sinh lễ nghĩa gia đường thịnh,

Lộc tiến vinh hoa phú quý xuân.

Lược dịch:

Phúc đem lễ nghĩa trong nhà thịnh,

Lộc nảy vinh hoa phú quý xuân.

Xuân đến người dân quê cầu một mùa xuân như ý, cũng như hàng ngày người ta mong mỏi sự bình an. Một đôi câu đối nói có thể nói lên sự cầu mong này:

Niên niên như ý xuân,

Tuế tuế bình an nhật.

Lược dịch:

Năm năm xuân như ý,

Tuổi tuổi ngày bình an.

Lại cũng có đôi câu đối có giọng tâng bốc chủ nhà và khen chủ nhà chỉ có những khách tài ba tới mừng xuân:

Nhập môn tận thị kinh luân khách,

Mãn tọa giai đồng cẩm tú nhân.

Lược dịch:

Vào cửa toàn khách kinh luân,

Ngồi chơi toàn người cẩm tú.

Chơi xuân, tiếp khách nhưng người dân quê bao giờ cũng nhớ đến tiên tổ, lo điều nhân đức, cũng như nghĩ đến cháu con, làm điều tốt đẹp. Các cụ xưa sợ con cháu quên những điểm này, nên có để lại đôi câu đối sau đây ta thường bắt gặp tại những gia đình đạo đức miền quê:

Niệm tiên tổ, duật tu quyết đức,

Khải hậu nhân, trường phát kỳ tường.

Lược dịch:

Nhớ tiên tổ, đẹp điều nhân đức,

Tin cháu con, bền sự lạ hay.

Cùng với ý nghĩa trên liên quan tới việc lo điều nhân đức, nhiều nhà treo những câu đối sau:

Thảo ốc an cư, tích kim quang đắc đức,

Bố y tùy phận cầu phúc đức lai tài.

Lược dịch:

Nhà có ở yên, tích kim quang, được đức,

Áo vải an thân, cầu phúc đức, đến tài.

Với đôi câu đối trên ta thấy dân luôn luôn chú trọng tới phúc đức, ở nhà cỏ, mặc áo vải, muốn có tài phải cần có phúc đức.

Thiên địa vô tư, tích thiện tự nhiên thiện,

Thánh hiền hữu giáo, tu thân khả dĩ vinh.

Lược dịch:

Trời đất vô tư, làm điều thiện tự nhiên được thiện,

Thánh hiền có dạy, lo tu thân có thể được vinh.

Cầu phúc đức phải lo làm điều thiện, và làm điều thiện lại gặp điều thiện, cũng như muốn được vinh hiển thì phải tu thân. Người dân quê Việt Nam, trong khuôn khổ đạo đức luôn luôn lo tu thân tích thiện.

Treo câu đối trên trong nhà, cha mẹ muốn răn dạy con làm điều lành và cần phải luôn sửa mình và những người biết tích thiện tu thân tự nhân sẽ gặp những điều tốt đẹp. Với năm mới sẽ được hưởng thụ an bình và phú quý không ai mong mỏi, và cầu chúc cho nhau, bởi vậy, tại nhiều nhà thường treo đôi câu đối:

Tân niên hạnh phúc bình an tiến,

Xuân nhật vinh hoa phú quý lai.

Lược dịch:

Năm mới, hạnh phúc bình an đến,

Ngày xuân, vinh hoa phú quý về.

Người dân quê cho rằng nếu họ được hạnh phúc bình an và vinh hoa phú quý đó là do Trời Đất thương mà ban cho. Người ta không quên Trời Đất, và dưới đây là một câu đối nhắc đến sự rộng lượng của Đất, Trời:

Địa sinh tài, thế nghiệp quang huy,

Thiên tứ phúc, gia thanh hiện thái.

Lược dịch:

Đất sinh tài, nghiệp đời xán lạn,

Trời ban phúc, nhà tiếng tốt tươi.

Khi đã được Đất, Trời ban cho tài phúc, sự phú quý vinh hoa sẽ gia tăng với phúc đức:

Phúc mãn đường, niên tăng phú quý,

Đức lưu quang, nhật tiến vinh hoa.

Lược dịch:

Phúc đầy nhà, năm thêm giàu có,

Đức ngập tràn, ngày một vinh hoa.

Ngoài những câu đối nhắc nhở đến đạo đức như trên, có những đôi câu đối đề cập tới những cảnh trước nhà với những cây mai, cây trúc báo điềm tài lợi lộc quyền và điều người ta hằng mong đợi:

Trúc báo bình an, tài lợi đến,

Mai khai phú quý, lộc quyền lai.

Lược dịch:

Trúc giữ bình yên, thêm tài lợi,

Mai khai phú quý, lại lộc quyền.

Trúc và mai là hai cây cảnh thường được trồng trước cửa nhà. Với xuân sang lá trúc xanh tươi, hoa mai vàng rực điểm trang cho vườn cảnh trước nhà, và với lá trúc xanh, hoa mai nở, người dân quê tin rằng năm mới sẽ thêm tài lợi và lộc quyền.

Đại để những câu đối xuân thường luôn luôn mang ý nghĩa tốt đẹp, và đôi khi nhắc nhở con người ta đến điều đạo đức. Trên đây chỉ là một trong số những câu đối được đơn cử ra trong hàng trăm nghìn câu đối cổ khác.

Ngoài ra, đôi khi vào một gia đình tổ tiên trước đây đã có một sự nghiệp, ta có thể được đọc một đôi câu đối trong đó con cháu đã khéo léo ghi lại sự nghiệp của ông cha và ý muốn noi theo nghiệp nhà:

Tiên tổ phương danh lưu quốc sử,

Tử tôn tích học hiển gia phong.

Lược dịch:

Tiên tổ danh thơm ghi sử nước,

Con cháu tích học nổi cơ nhà.

Câu đối thường treo hai bên bàn thờ gia tiên, nhưng nếu trong nhà có thờ các vị Thần, Phật, mỗi bàn thờ đều có câu đối riêng. Dưới đây là mọt đôi câu đối treo ở bàn thờ Phật:

Liên tọa đài tiền hoa hữu thực,

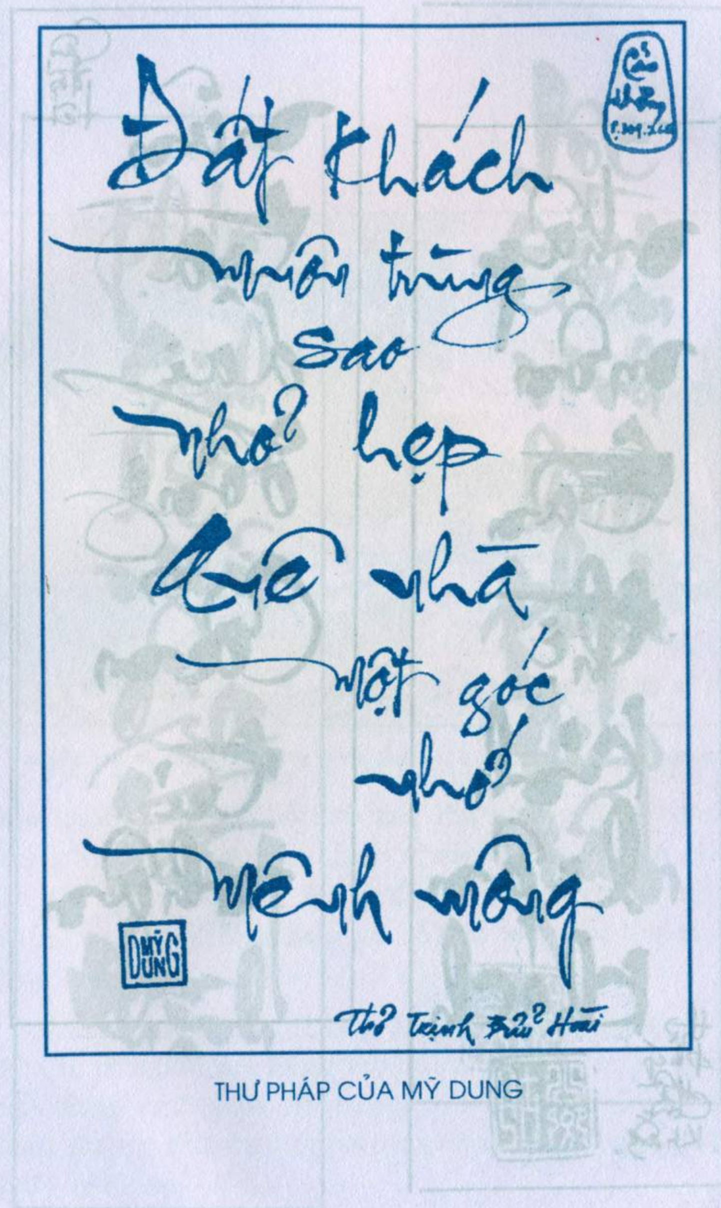
Bồ đề thụ thượng quả thanh nhàn.

Lược dịch:

Tòa sen đài trước hoa đầy đủ,

Cổ thụ bồ đề quả thanh nhàn.

Câu đối đỏ tăng vẻ tưng bừng cho ngày Tết và đem màu xán lạn lại trong nhà trước cảnh xuân. Người dân quê đón Tết với hương hoa, bánh trái, nhưng không bao giờ họ quên câu đối đỏ.



THƯ PHÁP CỦA MỸ DUNG

Nhập
môn
cầm
thệ
kính
luân
khách



Nhân
tọa
đài
giữ
đồng
cầm
tại
nhân



Phúc
sinh
lễ
nghĩa
gia
đường
thịnh

Lộc
tiến
vinh
hoa
phú
quý
xuân





A Chinese scholar scribbles a coupiet on a street in Hanoi in the 1920s

NGÀY XUÂN NÓI CHUYỆN VỀ THƯ PHÁP

Nguyễn Quảng Tuân

Ngày xưa, vào thời Nho học còn thịnh, các cụ ta vẫn thường dán câu đối đỏ trong mấy ngày Tết để mừng xuân.

Ở nhà quê, chợ nào vào những phiên cuối năm cũng có vài ông đồ ngồi viết thuê, chung quanh bày hoặc treo mấy đôi câu đối viết trên giấy hồng điều hoặc chỉ chu.

Ở các thành thị, nhất là ở Hà Nội, tại phố Hàng Bồ, năm nào Tết đến cũng có những ông đồ già bày mực tàu, giấy đỏ trên vỉa hè để viết thuê.

Đến nay cái cảnh ấy đã không còn thấy nữa vì chữ Hán không còn mấy người biết đến nhưng ở các nước như Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc thì việc chơi chữ vẫn còn rất thịnh hành và thư pháp vẫn được coi là một khoa riêng, ngang với hội họa và có giá trị nghệ thuật không kém gì hội họa.

Nếu chỉ kể từ đời Đông Tấn (317-420) thì đã có Vương Hy Chi là người nổi tiếng với bài *Lan Đình Tự*. Tờ thiếp này viết bằng chữ thảo, 28 hàng, 324 chữ, ghi lại cảnh văn nhân đương thời tụ họp vào ngày mồng 3 năm Vĩnh Hòa thứ 9 (353 sau C.N).

Còn ra đời
mỗi
sớm mai
thức dậy
Ta có thêm
ngày nữa
để
yêu thương



THƯ PHÁP CỦA THANH SƠN

Miên man
Mênh mông đường mây núi
Nắng reo
ngàn lá xanh
Trúc vàng ngang bờ suối
Trăng ngàn
Nước long lanh

Vũ Hối

THƯ PHÁP CỦA VŨ HỐI

Thư pháp của ông được gọi là *"rồng nhảy cửa trời, hổ ngồi cung phượng"*, gây cho người xem một cảm giác đẹp sâu lắng. Người đời sau tôn ông là *"thư thánh"* nhưng bút tích thực của bài tự đã không còn.

Tương truyền Đường Thái Tông Lý Thế Dân rất quý bài tự Lan Đình ấy nên lúc lâm chung đã dặn lại phải chôn nó theo ở Chiêu lăng. Bản lưu truyền là bản sao của Chử Toại Lương.

Đầu đời *Đường* (618-906), vua Đường Thái Tông (627-650) rất thích thư pháp của Vương Hy Chi đã cho tìm lại bài *Lan Đình Tự* và ra lệnh cho quần thần hãy mô phỏng lối *khải thư* và *hành thư* ấy mà viết. Nhà vua còn căn cứ vào thư pháp để tưởng thưởng quần thần và tuyển dụng người ra làm quan.

Có nhiều nho sĩ nhờ ở thư pháp mà có danh phận và cũng có nhiều bậc danh thần trở thành những thư gia nổi tiếng.

Đời *Sơ Đường* có Âu Dương Tuân, Ngu Thế Nam, Chử Toại Lương và Tiết Tắc là bốn bậc đáng kể hơn cả. Riêng Âu Dương Tuân (557-641), người Lân Tương Đàm Châu (nay là thành phố Trường Sa, tỉnh Hồ Nam) là nhà thư pháp nổi tiếng hơn cả. Ông có bút pháp điêu luyện đến tuyệt đỉnh lại chuẩn mực nghiêm túc nhưng không cứng nhắc nên được đời sau coi trọng, lấy làm kiểu mẫu.

Sang đời *Thịnh Đường*, nhân vật tiêu biểu là Nhan Chân Khanh (708-784) nguyên quán ở Sơn Đông sau dời đến Kinh Triệu Vạn Niên (nay là Tây An, tỉnh Thiểm Tây), làm quan tới thượng thư bộ lại, sau vì khuyên dụ

tướng phản bội Lý Hy Liệt nên bị hại. Ông thay đổi cách viết từ trước để chữ có chiều sâu, nét chữ đầy đặn, vững chãi như đúc mà nét mác có sức như vươn tới. Nhưng cũng có người không thích chữ của ông cho là nó quá mập nét, không được thanh mảnh.

Đến thời *Vãn Đường* thì có Liễu Công Quyền là nhà thư pháp tiêu biểu. Ông người Kinh Triệu Hoa Tống (nay là huyện Tây Diệu, tỉnh Thiểm Tây), đã học cách viết của Nhân Chân Khanh nhưng tránh dạng mập nét để cho chữ được thanh thoát hơn.

Như vậy Liễu Công Quyền đã cùng với Nhan Chân Khanh mở ra thể chữ *khải* thời Đường. Khác với thể chữ của Vương Hy Chi, nó có một vẻ đẹp riêng. Có thể nói chữ *khải* thời Đường đã xứng đáng được coi là mẫu mực cho đời sau khiến ai cũng phỏng theo nó.

Đó là sáu nhà thư pháp nổi tiếng đời Đường. Trải qua các đời Tống, Nguyên, Minh, Thanh đến cận đại, *khải thư* vẫn được coi là chính phong mô phạm với những phép tắc nhất định.

Đời *Tống* (960-1279), thư pháp chú trọng về *thiếp học*, tức mô phỏng theo vết tích các chữ viết khắc trên đá hoặc trên gỗ của tiền nhân mà trở thành một lối riêng. *Thiếp học* và *bi học* cũng chỉ là một lối viết, nói khác đi mà thôi.

Nổi tiếng đương thời có Tô Thức (tức Tô Đông Pha), Hoàng Đình Kiên, Mễ Phí và Thái Tương. Bốn nhà ấy được gọi là Tô, Hoàng, Mễ, Thái tứ đại gia.

Vì phạm vi hạn hẹp của một bài báo, chúng tôi không thể nói rõ về từng nhà thư pháp kể trên mà chỉ xin giới thiệu về bút tích Tô Thức.

Vì bài thơ thất ngôn tứ tuyệt của Hoàng Đình Kiên (1045-1105) chỉ có 4 dòng với 28 chữ nên chúng tôi xin phiên âm và dịch nghĩa như sau:

Hoa khí huân nhân dục phá thiền.
Tâm tình kỳ thực quá trung niên.
Xuân lai thi tứ hà sở tự.
Bát tiết than đầu thượng thủy thuyền.

Và xin tạm dịch là:

Hoa ngát say ai muốn phá thiền,
Lòng ta nay đã qua trung niên.
Xuân về thi tứ giờ sao nhỉ?
Đầu bến nhìn ra một bóng thuyền.

Bài thơ này Hoàng Đình Kiên viết vào năm 40 tuổi để gửi cho một người bạn tên là An Kỳ nên đã may mắn còn được lưu truyền lại. Phải nói đây là một bức thư pháp tuyệt đẹp chúng tôi đã may mắn được xem chính bản trong cuộc triển lãm các bảo vật của Trung Quốc tại Paris tháng Giêng năm 1999 cùng với bức tranh *"Bồng song thụy khởi"* của vua Cao Tông (1107-1187). Đây là bức tranh vẽ cảnh mùa xuân với cây liễu bên hồ có chiếc thuyền con của một ngư phủ bập bềnh theo làn sóng, phía xa nơi chân trời có mấy ngọn núi. Đề tài của bức tranh này rất phổ thông vào thời Nam Tống, tượng trưng cho cảnh ẩn dật của những người muốn xa lánh cuộc đời phàm tục. Bên phải bức tranh có đề mấy câu thơ:

Thùy vân ngư phủ thị ngu công,
Nhất diệp vi gia vạn sự không.

Khinh phá lãng, tế nghinh phong,
Thụy khởi bồng song nhật chính trung.

Xin tạm dịch là:

Ai dám bảo ngư ông là dại,
Chẳng âu lo, thoải mái con thuyền.
Giỡn sóng nhẹ, đón gió lên,
Tỉnh xa nắng đã ngập bên cửa bồng.

Chúng ta thấy thư và họa đã đi chung với nhau và tôn giá trị nghệ thuật cho nhau.

Sang đời *Nguyên* (1260-1368). Thư pháp càng được thành tựu với việc suy tôn Triệu Mạnh Phủ, tự Tử Ngang, hiệu Tùng Tuyết làm bậc thầy. Các nhà thư pháp nổi bật như Khang Lý Quì, Kha Cửu Tư, Tiên Vu Xu, Trương Vũ... đều chịu ảnh hưởng của họ Triệu. Nói chung thư pháp thời Nguyên còn sùng thượng *thiếp học.*

Tiếp đến đời *Minh* (1368-1644) thư pháp vẫn thừa kế sự nghiệp của Mạt Tống. Trong ba trăm năm các thư gia xuất hiện khá nhiều. Buổi đầu có tam Tống: Tống Khắc, Tống Quảng và Tống Toại, giữa đời Minh có Chúc Doãn Minh, Văn Trưng Minh và Vương Sủng, cuối đời Minh có Hình Đồng, Trương Thụy Đồ, Đổng Kỳ Xương và Mễ Vạn Chung, gọi là Hình, Trương, Đổng, Mễ tứ gia.

Thời này thư pháp thành tựu nhất về *hành thảo* như ta thấy qua bài *Tỳ bà hành* mà Văn Trưng Minh đã trình bày năm 1558 khi đã 88 tuổi.

Thư pháp đời *Thanh* (1644-1912), kể từ thời *Thanh Sơ* nhất thiết thừa kế các thành quả của thời Minh.

余懷望美人兮天一方客有
吹洞簫者倚歌而和之其
聲嗚嗚然如怨如慕如
泣如訴餘音嫋嫋不絕如
縷舞幽壑之潛蛟泣孤
舟之嫠婦蘇子愀然正
襟危坐而問客曰何為其
然也客曰月明星稀烏鵲
南飛此非曹孟德之詩乎
西望夏口東望武昌山川
相繆鬱乎蒼蒼此非孟德
之困於周郎者乎方其破

Bài Tiền Xích Bích phú của Tô Thức (Tô Đông Pha)

Vua Khang Hy (1662-1722) thích thư pháp của Đổng Kỳ Xương, vua Càn Long (1736-1795) thích thư pháp của Triệu Mạnh Phủ (Tử Ngang) mà chữ viết nhà này có phong hành phi thường. Vua Gia Khánh (1796-7831), vua Đạo Quang (1831-1850) sùng thượng thư pháp của Âu Dương Tuân đời Đường. Hai thời này sùng thượng *thiếp học*. Đến đời vua Hàm Phong do dự khảo cổ thịnh hành, các đồ kim khí, đồ bằng đá được khai quật nhiều nên sự mô phỏng về *bi học* cũng ngày một rộng thêm.

Các nhà thư pháp, ngoài vua Càn Long, có Vương Đạc, Phó Sơn, Trương Chiếu, Lưu Dung, Kim Nông, Trịnh Nhiếp, Trần Hồng Thụ, Khang Hữu Vi, Đặng Thạch Như, Hà Thiệu Cơ, Thạch Khê, Chu Đạp, Thạch Đào ...

Chúng tôi chỉ xin in lại đôi *câu đối* của Chu Đạp mà chúng tôi đã được xem trong cuộc triển lãm các bảo vật của Trung Quốc tại Paris năm 1999:

Nguyên văn được chép lại như sau và được phiên âm là:

Phạn sơ đối khách hữu hào khí,

Thiêu diệp độc thư vô khổ thanh.

Chúng tôi xin tạm dịch như sau:

Cơm rau đãi khách vẫn hào khí,

Đốt lá đọc thơ chẳng thở than.

Phần lạc khoản có ghi "Bát đại sơn nhân" là hiệu của Chu Đạp.

Thời Trung Hoa Dân quốc (1912-1949) và thời Cộng Hòa Nhân dân Trung Hoa từ 1949 đến nay thư pháp vẫn được sùng thượng. Khách tham quan đến Trung Quốc tới

đâu cũng thấy bày bán và triển lãm các bức trang vẽ và các bức thư pháp. Thư họa đều được coi trọng. Người ta có thể thưởng thức nghệ thuật về thư pháp cũng như nghệ thuật về hội họa, không có gì phân biệt cả vì đã có thuyết *"thư họa đồng nguyên"*.

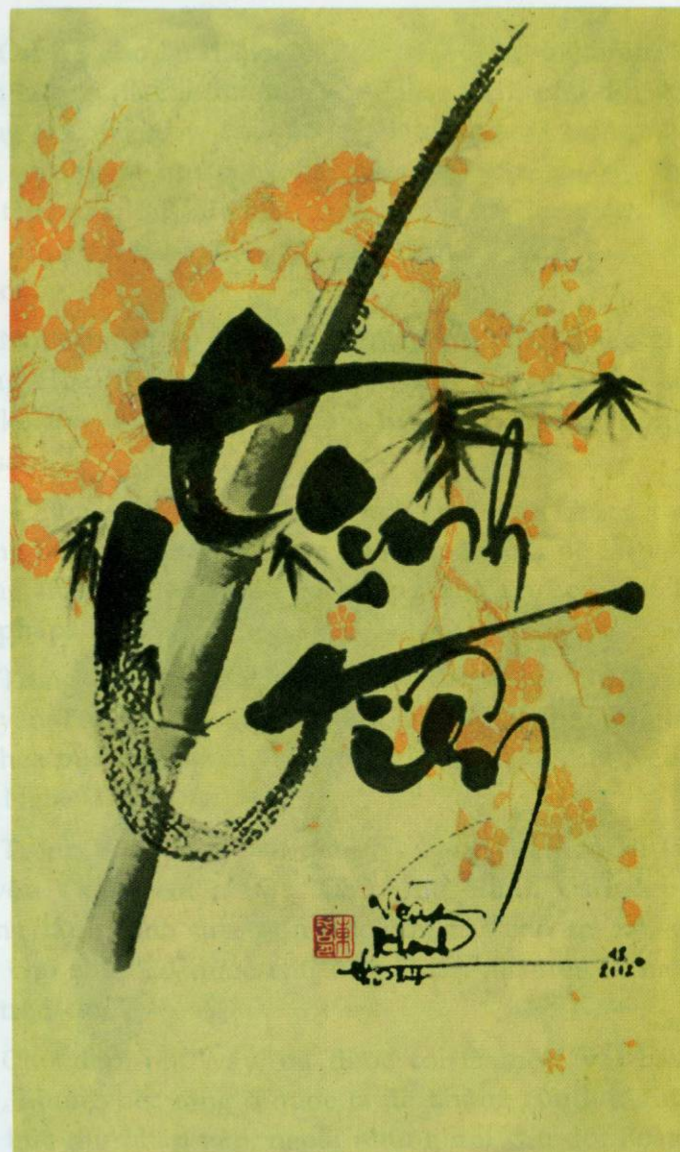
Cố cung bác vật viện đã lưu giữ được nhiều bức thư pháp của các danh gia qua các thời đại, tuy có một số khá lớn đã được đem sang Đài Loan từ năm 1948 nhưng vẫn được bảo quản tốt ở Quốc lập Cố cung Bác vật việc ở Đài Bắc.

Như vậy, chúng ta nhận thấy thư pháp ở Trung Quốc đã có một lịch sử lâu đời.

Ở nước ta, thời trước, khi Hán học còn độc tôn chắc hẳn cũng có nhiều người giỏi về thư pháp nhưng sách sử không thấy nói đến.

Phạm Đình Hổ, trong quyển *Vũ trung tùy bút*, ở bài *Lối chữ viết* có chép lại rằng:

" Nước Việt Nam ta, lối chữ viết từ đời Đinh, Lê trở về trước thì không thấy được nữa, còn lối chữ từ đời Lý, đời Trần trở về sau, thì bắt chước chữ đời nhà Tống, ở trong sách *An Nam kỷ lược* đã nói rõ... Bốn lối chữ *Chân, Thảo, Triện, Lệ* lâu nay không ai truyền dạy. Cũng có người tập các lối chữ ấy nhưng chỉ là tự ý phỏng chừng, quệch quạc, trông chẳng khác gì anh thợ vẽ bôi bác vụng về, không ai buồn nhìn. Trong khoảng năm Cảnh Hưng, chúa Trịnh Thịnh Vượng (Trịnh Sâm) lại thích lối chữ Trung Hoa, kẻ học giả đua theo, mới thay đổi lối chữ Nam đi để cầu cho được người ưa thích...



Thư họa : ***Hồ Công Khanh***

Thư họa : Hồ Công Khanh

Ôi! Kẻ nho lại đi học chữ để chiều đời kiếm ăn, không trách làm gì, ta chỉ thương cho những kẻ sĩ phu đời đời nay không ai còn lưu ý đến các lối chữ. Đời xưa trong nhà học hiệu có dạy cả sáu nghề: *Lễ, nhạc, xạ, ngự, thư, số,* khi nhỏ học tập, khi lớn lại nghiên cứu đem ra để dùng. Từ đời Tần, đời Hán trở xuống, lấy chữ tốt nổi tiếng ở đời thì đời nào cũng có...

Nước ta đã có tiếng là văn hiến không khác gì nước Trung Hoa, thế mà về việc học viết chữ, lại cho là việc của kẻ thơ lại, không ai thèm lưu ý học đến, không biết tại sao?"

Chính vì lẽ đó mà ngày nay chúng ta không thấy có những bức thư pháp của các nhà nho ta xưa để lại và cũng không thấy có tên tuổi của những nhà nho có biệt tài về thư pháp.

Trong quyển *câu đối,* Nguyễn Văn Ngọc chỉ nhắc đến Nguyễn Tư Giản và ông đã đặt câu hỏi: "Những người đỗ về khoa bút thiếp là ai? Hay nức tiếng chỉ có ông Nghè Dụ, ông Nghè Tuyển?"

Trong *Vang bóng một thời,* Nguyễn Tuân có kể lại câu chuyện *Chữ người tử tù*: "Chữ ông Huấn Cao đẹp lắm, vuông lắm. Tính ông vốn khoảnh, trừ chỗ tri kỷ, ông ít chịu cho chữ. Có được chữ ông Huấn mà treo là một báu vật trên đời".

Chữ đẹp, như vậy, đã được coi là một "vật báu trên đời", nhưng tiếc rằng ở nước ta đã không còn lưu giữ được một bức thư pháp nào, ngoài những đôi câu đối hoành phi chạm khắc công phu, sơn đen thếp vàng còn treo ở các đền chùa và một số các nhà giàu có.

Ở nước ta, khác với Trung Quốc, Nhật Bản và Hàn quốc, chữ quốc ngữ đã được dùng thay thế chữ Hán và chữ Nôm. Đến nay người biết chữ Hán và chữ Nôm không còn mấy, ngoại trừ một số người tốt nghiệp ngành Hán, Nôm và một số người học tiếng Hoa.

Người ta không còn chơi chữ Hán nữa, không còn dán câu đối đỏ ngày Tết nữa mà đã áp thư pháp vào việc viết chữ quốc ngữ bằng bút lông.

Người đầu tiên đã dùng bút lông để viết chữ quốc ngữ là nhà thơ Đông Hồ như chúng ta thấy qua bài *Viện trung mai hoa*, viết năm Quí Tỵ (1953).

Chúng ta nhận thấy nét chữ cũng nhẹ nhàng, thanh thoát và cũng có vẻ đẹp riêng nhưng hồi đó ông chưa gọi là thư pháp vì thư pháp phải có phép tắc rõ ràng cho từng kiểu chữ như *chân, thảo, triện, lệ*...

Người muốn giỏi về thư pháp cũng phải tốn công tập luyện nhiều năm mới điều khiển được ngọn bút.

Một thiền sư Nhật Bản khi truyền thụ cho đệ tử mới nhập môn đã nói rằng: "Khi người viết một chữ đặt bút của mình xuống trang giấy là phải tập trung cả khí lực và tâm cảm vào đầu bút".

Chính vì lẽ đó mà người Trung Hoa đã nói *"tâm thủ tương ứng"* (tấm lòng và bàn tay ứng hợp với nhau).

Chúng ta thấy ngày nay có một số người viết chữ quốc ngữ bằng bút lông, cũng có tham vọng muốn đưa chữ viết đẹp trở thành một nghệ thuật thư pháp.

Điều này cũng rất đáng hoan nghênh nhưng chữ quốc ngữ lại không có dạng vuông như chữ Hán nên khó qui

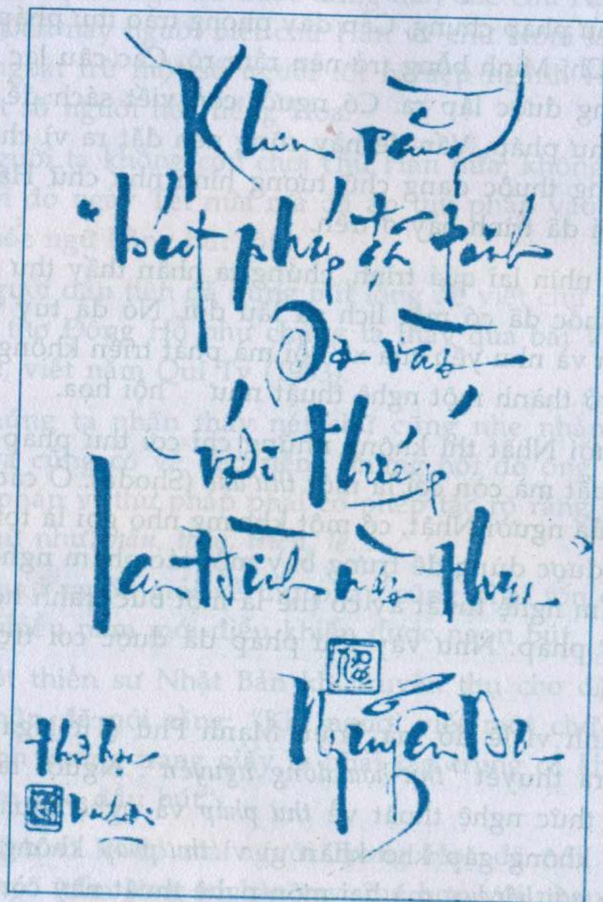
định thành nguyên tắc. Người viết cứ tùy ý theo tài năng riêng mà viết. Cũng có những bức viết khá đẹp nhưng chưa có một thư pháp chung. Gần đây phong trào thư pháp thành phố Hồ Chí Minh bỗng trở nên rầm rộ. Các câu lạc bộ thư pháp cũng được lập ra. Có người còn viết sách để hướng dẫn về thư pháp. Vấn đề này cũng nên đặt ra vì chữ quốc ngữ không thuộc dạng chữ tượng hình như chữ Hán, như chúng tôi đã trình bày ở trên.

Nay nhìn lại quá trình, chúng ta nhận thấy thư pháp ở Trung Quốc đã có một lịch sử lâu đời. Nó đã tùy theo sự diễn tiến và nhu yếu của xã hội mà phát triển không ngừng để rồi trở thành một nghệ thuật như hội họa.

Người Nhật thì không những chỉ coi thư pháp là một nghệ thuật mà còn coi là một *thư đạo* (Shodo). Ở các phòng khách của người Nhật, có một khoang nhỏ gọi là tokonoma thường được dùng để trưng bày một tác phẩm nghệ thuật. Tác phẩm nghệ thuật ấy có thể là một bức tranh hoặc một bức thư pháp. Như vậy thư pháp đã được coi trọng như hội họa.

Chính vì lẽ đó mà Triệu Mạnh Phủ (Tử Ngang) mới xướng ra thuyết *"thư họa đồng nguyên"*. Người ta có thể thưởng thức nghệ thuật về *thư pháp* và nghệ thuật về *hội họa* mà không gặp khó khăn gì vì *thư pháp* không phải là biệt lập với *hội họa* mà hai môn nghệ thuật này còn có một sự liên quan chặt chẽ.

Thế thì ngày Tết chơi chữ như các cụ ta ngày xưa cũng là một cái thú tao nhã vậy.



THƯ PHÁP VŨ HỐI

NGHỆ THUẬT THƯ PHÁP TRUYỀN THỐNG VÀ THÚ CHƠI CHỮ NGÀY NAY

Nghệ thuật thư pháp là một thành tựu văn hóa của Trung Quốc và một số nước chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Hán, như Triều Tiên, Nhật Bản, và cả Việt Nam ta. Đây là nghệ thuật dùng bút lông viết chữ Hán (hoặc chữ Nôm như ở nước ta, chữ Triều Tiên và chữ Nhật ở các nước này), theo phép tắc nhất định, với các thể tự chủ yếu là *triện, lệ, chân, hành* và *thảo*. Chữ viết ra phải đạt được sức biểu cảm sâu xa, mang được dấu ấn tâm hồn và cá tính văn hóa của người viết. Nội dung và hình thức của một bức thư pháp kết hợp hài hòa trong những chữ viết, mạnh mẽ và uyển chuyển, rắn rỏi và bay bổng. Những bức chữ của những nhà thư pháp lớn có sức biến hóa sinh động, gợi mỹ cảm, có phong vị sâu sắc và có cá tính độc đáo... Điều quan trọng nhất đối với các nhà thư pháp là phép cầm bút, điều khiển ngọn bút, điểm hoạch, bố cục các hàng chữ và nhấn mạnh những chữ có thần thái đặc biệt. Qua tác phẩm thư pháp, người thưởng lãm có thể cảm nhận được học vấn, trình độ thẩm mỹ và tài năng nghệ thuật của nhà thư pháp.

Trong lịch sử văn hóa Trung Quốc, có nhiều tên tuổi lớn đóng góp cho thời đại của mình bằng tài năng thư

pháp. Đó là Vương Hy Chi và con trai ông là Vương Hiến Chi, đời Tấn. Đời Tùy - Đường có Âu Dương Tuân, Trương Húc. Đời Tống có Tô Đông Pha, Hoàng Đình Kiên. Đời Thanh có Trịnh Bản Kiều, Lưu Dung và cả ông vua Khang Hy. Chính vua Khang Hy (1662-1722) đã tự tay viết tặng sứ thần nước ta bốn chữ lớn *Vạn thế sư biểu* trên bức hoành phi treo ở gian giữa nhà *Bái đường* trong Văn Miếu - Quốc Tử Giám Hà Nội. Mỗi nhà thư pháp lớn thường có sở trường riêng. Như Trịnh Bản Kiều, với tài viết cả các thể *triện, lệ, hành, thảo,* được coi là bậc *quái kiệt*. Hoàng Đình Kiên thì kỳ tài trong *hành thư* và *cuồng thảo*. Âu Dương Tuân tuyệt mỹ trong *khải thư*. Trương Húc vô cùng tung hoành, táo bạo trong *cuồng thảo*. Những bức thảo thư Trương Húc phóng bút có một thế ngữ khác thường, tự dạng kỳ lạ, nét nọ bắt sang nét kia vô cùng phóng túng. Sách *Tân Đường thư* có ghi việc vua Đường Văn Tông ban chiếu chỉ lấy thơ của Lý Bạch, nghệ thuật múa kiếm của Bùi Mân và thảo thư của Trương Húc làm tam tuyệt của nhà Đường. Trương Húc viết chữ đẹp nhất vào lúc ông say. Trong hơi men, ông ta hét, chạy nhảy, và múa bút phất chữ. Ngọn bút của ông cũng điên loạn như có quỷ thần nhập vào và thư pháp của ông là sự thăng hoa của một tài năng độc đáo. Nhưng hơn hết thảy, nhà thư pháp được tôn sùng ở tất cả các thời, có thế chữ hùng mạnh và biến hóa muôn vẻ, là Vương Hy Chi (321-379). Hồi nhỏ, Vương Hy Chi được bố trực tiếp truyền dạy thư pháp. Sau học chú ruột Vương Triền, một họa sĩ kiêm thư pháp gia đời Tấn. Vương Hy Chi còn công phu nghiên cứu học hỏi từ bút tích của Lý Tư đời Tần, của Tào Hỷ đời Đông Hán, của Lục Cơ đời Tây Tấn, và của Vệ phu nhân, nữ thư pháp gia đời Đông Tấn... Nhờ đó, Vương Hy

Chi nhanh chóng thành công, đạt tới đỉnh cao vọi của nghệ thuật thư pháp. Ông có công lớn cải biến, nâng cao vẻ đẹp của *hành thư* và *thảo thư*, sáng tạo nên *thảo thư tân thể tự*. Vương Hy Chi được tôn vinh ngay lúc sinh thời. Nhưng đặc biệt nhất, 300 năm sau khi ông qua đời, nhà Đại Đường đã cho triều thần sưu tập và bảo quản hơn 3.000 tác phẩm thư pháp của Vương Hy Chi tại Hoàng Cung, trong đó có kiệt tác *Lan đình yến tập tự* mà ngày nay người ta hay gọi là *Thiếp lan đình*. Đó chính là bài tựa cho tập *Lan đình thi tập* do Vương Hy Chi viết năm 353 (năm Vĩnh Hòa thứ 9, đời Tấn), theo thể *hành*, gồm 28 dòng, 342 chữ, bằng bút râu chuột, trên giấy kén tằm, các chữ đều biến hóa thần kỳ. Đến đời Đường Văn Tông (827-835), ông vua này lệnh cho các đại thần theo mẫu tự của bức *Lan đình tự* tạo ra một số bản để ban cho các thân vương, đại thần. Người đời coi *Lan đình tự* là mặc bảo, tôn vinh nó là *thiên hạ đệ nhất hành thư*. Sau này, Văn Tông chết, bức *Lan đình thư* chính bản đã được chôn theo ông, bởi ông di chiếu như vậy. Ngày nay, những bức *Lan đình tự* còn lại là các bức phỏng tả...

Ở nước ta, dường như từ xưa đã không có những nhà thư pháp đặc sắc với phong cách độc đáo. Song, trong lịch sử, những người chữ đẹp nổi tiếng không phải là ít. Thời Trần có danh sĩ Phạm Sư Mạnh. Thời Lê - Nguyễn có vua Lê Thánh Tông, vua Cảnh Hưng, chúa Trịnh Sâm, các danh sĩ Cao Bá Quát, Bùi Dị... Trong đời sống văn hóa nước ta, chữ đẹp là một giá trị sách cùng văn học, như cha ông ta thường nói: *Văn hay, chữ tốt*. Mỹ tục *tặng quạt đề thơ* là biểu hiện văn hóa cao. Giới chơi cổ ngoạn, từ lâu, đã có câu *nhất chữ, nhì tranh* Như vậy đủ thấy các tác phẩm thư pháp

ở nước ta chính là những báu vật truyền đời, có giá trị như những tranh cổ (trong câu nói trên thì còn hơn cả tranh)...

Di sản thư pháp Việt Nam từ nhiều đời truyền lại, còn lưu giữ được đến nay, có thể nói là khá nhiều. Đó là những bi ký, sắc phong, lệnh chỉ, câu đối, hoành phi v.v... Khắc trên đá, trên gỗ, viết trên gấm, lụa, giấy xuyến chỉ, rất nhiều bức chữ cổ nhân để lại và khá nhiều bức tranh tài hoa, mang phong vị riêng đậm đà. Bia chùa Báo Ân, khắc năm 1126 và bia chùa Ngưỡng Sơn, Linh Xứng, khắc năm 1126, rồi bút tích của Phạm Sư Mạnh ở động Kính Chủ, Hải Dương...ta thấy lối chữ thời Lý - Trần thật mềm mại, khoáng đạt. Sang đời Lê, thế chữ vững chãi, tề chỉnh, thuần hậu. Vị vua hiền tài Lê Thánh Tông là một thư pháp gia tiêu biểu cho thời đại ông. Trên bia đá, nên trơ gan cùng tuế nguyệt. Đặc biệt, trên núi Dục Thúy ở Ninh Bình, có rất nhiều bài thơ khắc trên đá, do nhiều danh sĩ của đất nước lưu đề với những nét chữ tài hoa và giàu mỹ cảm. Thư pháp truyền thống nước ta, đến Cao Bá Quát đã thấy một lối viết tung hoành hơn. Và ở Bùi Dị, đã có lối đưa bút mềm mại, bay bổng... Tuy nhiên, nhìn tổng thể, nghệ thuật viết chữ của người Việt Nam luôn có sự chừng mực. Có một vài tài hoa ưu lối chữ thảo, nhưng chưa thấy ai múa bút phóng túng đến mức *cuồng thảo*.

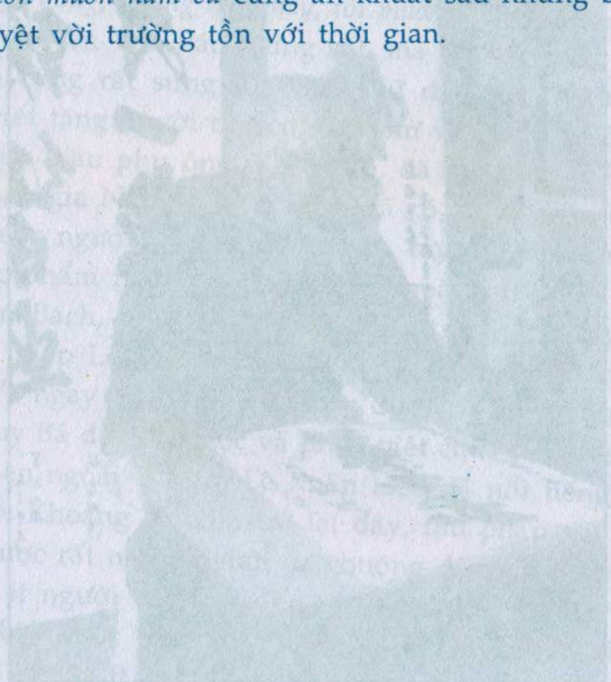
Những người sánh chơi thư pháp ở nước ta thường được gọi là bình dị là những người thích chơi những bức chữ. Những bức chữ đựng chứa cả cái đẹp của hội họa. Cái đẹp toàn bích của bức thư pháp thể hiện từ bố cục chung cho đến hình trạng của những từ, ngữ nhiều mỹ cảm, cả những điểm hoạch khiến có được đậm nhạt, cứng mềm, nặng nhẹ, buồn vui... Từng người chơi chữ có từng tâm tính riêng. Người có nhiều gian truân thì thích chữ *nhẫn*. Chữ *phúc* có tự dạng đầy đặn, gợi cảm giác đủ đầy, nên các gia đình Việt Nam xưa nay ưa treo chữ *phúc*. Có thể chỉ một chữ *phúc*, có thể một bức bốn chữ *ngũ phúc lâm môn* thật lớn, mực nho trên giấy đại hồng, treo ở vị trí tôn quý trong nhà. Bạn tôi, họa sĩ Phạm Viết Hồng Lam dành vị trí trang trọng ở nhà anh treo chữ *Thần*. Chữ *thần* có tự dạng chênh vênh cho cảm giác nhẹ như sắp bay lên, gợi một bố cục thăng hoa. Bạn của tôi nữa là nhà sử học Tạ Ngọc Liễn đã lựa mua được một tấm lụa Hàng Châu, đến xin cụ Nguyễn Văn Bách - một trong những thư pháp gia hàng đầu ở Hà Nội - viết cho câu thơ của Chủ tịch Hồ Chí Minh: *Tố sự thung dung nhật nguyệt trường* Chúng tôi thường hay ghé thăm cụ Nguyễn Văn Bách, nên biết, chỉ khi nào trong người dồi dào cảm hứng thì cụ mới xuống bút viết được chữ đẹp. Một nữ văn sĩ, bạn tôi, cũng đến xin chữ cụ Bách. Cụ có biết tiếng nữ văn sĩ, khi gặp, cụ bảo: *Cháu, thì bác viết cho, có câu hợp lắm.* Quả nhiên, ít ngày sau nữ văn sĩ có được bức thư pháp tuyệt đẹp, nội dung là hai câu thơ của Mãn Giác thiền sư (1051-1096): *Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận - Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.* Câu thơ cổ quá hợp với những buồn khổ cũng như lòng tin vào cuộc sống của chị. Sau đó tôi được biết, để viết hai câu thơ Mãn Giác thiền sư, cụ Nguyễn Văn Bách đã chọn ngày tốt, rồi dọn mình sạch sẽ và trước khi đưa, cụ uống một chén rượu ngon... Vậy đấy, để có được một tác phẩm, thư pháp gia phải tạo được mạch nguồn rung cảm và một không gian sáng tạo.

Thư pháp gia Nguyễn Văn Bách đã sắp tám mươi tuổi. Trước đây vào chục năm, ông được độc giả văn học biết

đến nhiều, khi ông cùng những dịch giả lớn của nước ta dịch bộ Đường Thi. Ông vốn được cụ thân sinh dạy cho chữ Hán rất kỹ lưỡng. Và, cùng những tri thức về văn hóa Hán, ông cũng được thân phụ dạy cho nghệ thuật thư pháp vào những năm thơ ấu. Năm ông mới 14 tuổi đã được một ông quan huyện đến xin chữ. Thư pháp gia Nguyễn Văn Bách đã kể cho chúng tôi nghe câu chuyện lần đầu tiên cho chữ, rằng: Khi viên quan huyện đến bảo xin chữ, thân phụ ông nghĩ quan huyện xin chữ của mình, nên bảo: *Quan bác Bách mới được bức thư tôi biếu tháng trước mà?* Viên quan huyện nối lời ngay: *Vâng, nhưng hôm nay, tôi muốn xin chữ nhà*. Và không chỉ Nguyễn Văn Bách sửng sốt, mà cả thân phụ của ông khi đó cũng rất sửng sốt. Bức chữ đầu tiên Nguyễn Văn Bách viết tặng người ta treo, là niềm vui lớn của ông, cũng như của thân phụ ông! Kể từ đó, đã hơn nửa thế kỷ qua, thư pháp gia Nguyễn Văn Bách đã có hàng ngàn bức thư pháp được người chơi chữ yêu quý, lưu giữ trong nhà như một tác phẩm nghệ thuật giá trị. Ngoài thư pháp gia Nguyễn Văn Bách, người chơi chữ nước ta cũng rất yêu chuộng thư pháp Lê Xuân Hòa. Cụ Lê Xuân Hòa đã chín mươi tuổi. Và ngay từ hồi còn nhỏ, cụ được cụ thân sinh là Tú tài Lê Duy Bá dạy nho học và phép viết chữ. Do mê say rèn luyện, nên ngoài 20 tuổi Lê Xuân Hòa đã nổi tiếng là viết chữ đẹp. Khoảng 15 năm trở lại đây, thư pháp gia Lê Xuân Hòa được rất nhiều người ưa chuộng đến xin chữ và cũng không ít người trẻ tuổi đến xin học phép viết chữ. Hiện nay, nhiều học trò của cụ Lê Xuân Hòa đã là thư pháp gia trẻ, không ít người tỏ ra rất có triển vọng tiến xa trong nghệ thuật thư pháp…



Viết về thư pháp, về thú chơi chữ, chúng tôi bỗng nhớ ông đồ bán chữ những ngày Tết đến xuân về trong bài thơ bất hủ của nhà thơ Vũ Đình Liên. Những câu thơ chan chứa ân tình với một quá khứ sâu dày, khiến người đọc như không chỉ là đọc nữa, mà ngoái gọi về cõi xưa: *Những người muôn năm cũ - Hồn ở đâu bây giờ?!* Hồn xưa còn quanh quất đâu đó, ở mái đình, cây đa, ở trong những đền, chùa, lăng miếu sâu đậm hương trầm, ở trong muôn vàn giá trị văn hóa còn lại sau rất nhiều biến thiên lịch sử... Và, những *hồn muôn năm cũ* cũng ẩn khuất sau những bức thư pháp tuyệt vời trường tồn với thời gian.



LAN ĐÌNH TỰ, TÌNH TRONG VĂN - THẦN TRONG CHỮ

Phạm Hoàng Quân

"Khen rằng bút pháp đã tinh

Đem so với thiếp Lan Đình nào thua".

Khi tả Kiều đề thơ Nguyễn Du đã đẩy tài viết chữ của nàng lên đến tuyệt đỉnh, bằng chuyện ví von phóng đại trong văn chương - vốn là lẽ thường - Nguyễn Tiên Điền đã để lại một ấn tượng đẹp bất ngờ khác - ngoài Kiều - thiếp Lan Đình. Toàn văn Lan Đình Tự cộng 28 hàng, 324 chữ, còn có các tên gọi "Lan Đình Yến tập tự", "Lan Đình tập tự", "Lâm Hà tự", "Hễ tự", "Hễ thiếp"... được tôn xưng là "thiên hạ đệ nhất hành thư".

Mùng 3 tháng 3 năm 353 trong tiết Hàn Thực, Lễ trừ tai được tổ chức tại Lan Đình xứ Sơn Âm, Cối Kê (nay là huyện Thiệu Hưng tỉnh Triết Giang). Danh sĩ đương thời tụ hội hơn 40 người, uống rượu đề thơ, gom lại thành Lan Đình tập, mọi người đề nghị Vương Hy Chi viết lời tựa. Trước cảnh núi non hùng vĩ, trời xanh như ngọc suối chảy như đàn, cả tiếng gió cũng chiều theo ý người, Vương Hy Chi trong lúc ngà say, hứng khởi dâng trào, gởi tình vào vạn vật, chuyển khoái cảm tinh thần vào cảnh giới tự nhiên

mà viết nên Lan Đình Tự, người viết bài này xin tạm dịch toàn văn bài tựa ấy:

"Niên hiệu Vĩnh Hòa thứ chín, năm Quý Sửu, đầu tháng 3 xứ Sơn Âm (Cối Kê) mở hội tại Lan Đình sửa lễ trừ tai. Nhân sĩ quây quần, trẻ già tụ họp. Trước cảnh núi non hùng vĩ, rừng thẳm trúc xinh, ẩn hiện thác ghềnh, hai bên khí trời tỏa sáng, nguồn suối quanh co réo rắt. Nhìn bạn bè ngồi đây, tuy không sáo, không đàn, người nâng chén, kẻ ngâm nga, ta khoan khoái buông thả tâm tình trong bài tựa này. Được tận hưởng một ngày trời quang khí lành, gió thuận tình người, trông lên vũ trụ bao la nhìn xuống vạn vật sung mãn, mắt như rong chơi suốt cõi hoài vọng, hồn như lạc vào chốn tận cùng của cái đẹp, vui không thể ngờ được!

Ôi! Bọn chúng ta cùng trong sự thân tình, từng trải một đời, người thì ôm niềm hoài bão, giữ kín ý tưởng trong phòng văn, kẻ thì coi sự hiểu biết chỉ là giả tạm, buông thả hình hài theo ngoại vật. Dẫu muốn giữ lại, dẫu muốn bỏ đi, kẻ chìm trong lặng lẽ, kẻ xao động thân tâm thì vẫn hòa vui trong cuộc gặp này và cứ mặc cho khoái cảm dâng trào dù trong chốc lát, chẳng hề nghĩ đến việc sắp tới. Đem trải hết ưu tư, để tình nương theo sự đổi đời của sự vật để cho xúc cảm quyện lấy cõi lòng. Hướng đến sự thích chí, dõi xem khắp nhân gian, gẫm bao việc nghìn xưa, chẳng lẽ ta lại không đem hết cả ra làm nguồn hứng khởi, huống hồ kiếp hóa sinh ngắn ngủi, ngày tháng cạn dần. Người xưa bảo: "Sống chết là việc hiển nhiên" há chẳng xót lắm ư! Phải chăng cảm được cái cảm của người xưa mà bao nỗi niềm u ẩn như được tựa vào mạch văn mông lung này. Vốn

biết việc mất còn là giả tạm, sống lâu hay chết vội thảy đều là chuyện hoang đường, người ngày sau thấy việc hôm nay như ta đã từng dõi lòng theo muôn năm cũ, buồn lắm! Việc sắp bày vốn do người, ghi chép chỉ là kể lể, tuy sự đời có khác nhưng sự cảm khái chắc mọi thời đều giống, người sau có hiểu được, chắc là đồng cảm với bài văn này vậy".

Mạch văn bàng bạc mơ hồ như phiêu lãng trong cõi phù vân, viết mà như không biết, tư tưởng tự nhiên trôi dạt, như ký thác tâm tình vào cõi hư không, rất gần với Lão mà chưa hẳn Lão bởi còn vướng bận u hoài nuối tiếc còn lắm thứ tình. Họ Vương như đem cả bao u ẩn bao hào sảng của một thời, nắm bắt sự chuyển động từng giây phút của tâm tư, tình cảm đem ném tất cả vào khoảng trống tự nhiên, phải chăng đó là cách giải phóng tinh thần, là sự hội nhập với vũ trụ. Người đời sau liệt Vương Hy Chi vào một trong những đạo gia, có người còn tập Lan Đình thành đôi câu đối: "Thiên địa chi sơ do vô sinh hữu - Sơn thủy sở hội dĩ khúc vi u" (Trời đất buổi đầu từ không sinh có - Hòa vào cảnh vật tạo khúc u huyền).

Sau ngày hội ở Lan Đình, Vương Hy Chi về viết lại cho hoàn hảo bài tựa vì có vài chỗ xóa và sửa, ông viết hơn trăm bản vẫn không vừa ý vì không đẹp được như bản thảo, từ đó nâng niu Lan Đình Tự như trân bảo làm vật truyền gia, đến cháu bảy đời là Trí Vĩnh thiền sư, đệ tử của Trí Vĩnh là Biện Tài bị Tiêu Dực lừa lấy đem nạp cho Đường Thái Tông (Lý Thế Dân). Vua Đường nhìn thấy sinh mê mẩn tâm thần, có khi nửa đêm giật mình chong đèn nghiền ngẫm và luyện tập. Lại lệnh cho các thư gia chép lại làm vật ban thưởng cho các công thần, tôn thất. Đến lúc sắp

mất trăn trối đòi mang theo, thế là Lan Đình Tự bị chôn theo Đường Thái Tông ở Thiệu Lăng. Các thư gia đời Đường chép lại Lan Đình Tự mỗi người một đặc điểm, bản của Ngu Thế Nam nét chữ khỏe chắc như có sức nặng, bản của Chử Toại Lương có tên "Lãnh Tự Tòng Sơn bản", bút pháp nhuần nhã, biến hóa tinh tế. Bản chúng ta đang xem là bản của Phùng Thừa Tố có tên "Thần Long Lan Đình" hiện được giữ ở Bảo tàng cố cung Bắc Kinh, bản này bút lực dày dặn, đẹp một cách tự nhiên kín đáo, tinh thành bình hòa tĩnh lặng, cốt cách phong nhã, rung động lòng người, người đời sau phần đông luyện theo "Thần Long bản". Ngoài ra còn có "Định Vũ Lan Đình" là bản khắc đá theo chữ của Âu Dương Tuân, "Định Vũ bản" cũng có ảnh hưởng rất đáng kể trên thư đàn. Đại thể các bản chép lại đều do các danh gia thực hiện, giữ được tinh thần, thể chất của nguyên bản. Chữ Lan Đình theo thể Hành thư đôi chỗ giữ theo thể Khải có vài chữ bị xóa, sửa nhưng chưa hại đến mạch văn và chương pháp, chữ với chữ, hàng với hàng tương hô tương ứng, các hàng 1, 2, 3 như dạo bước khoan thai, về sau biến hóa nhanh dần. Toàn văn tuy cấu hình theo thế bút ngắn nhưng hành khí nhất loạt tương thông, nơi nhặt không thấy rối, nơi khoan không trống trải. Lối kết tự phong phú, biến đổi liên tục, các chữ giống nhau như chữ CHI, chữ DĨ đều có lối viết riêng không bị trùng lắp, vô cùng sinh động.

Vương Hy Chi (303-361) tên tự là Dật Thiểu, người Lan Nha, Lâm Cận (Sơn Đông), làm quan đến chức Hữu quân tướng quân, Cối Kê nội sử, là một văn gia, đạo gia nhưng nổi danh hơn cả là thư pháp gia, tên tuổi sáng rực thư đàn. Bảy tuổi học viết chữ, hằng ngày rửa bút đến đen cả nước

ao, công phu luyện tập mấy mươi năm, bút pháp siêu dật, chuộng điềm đạm tự nhiên "Phấn đại vô thi, bất sự điêu trác" (Chẳng ưu lối trang sức, Không chuộng sự trau chuốt). Lương Võ Đế từng ca tụng thư pháp của họ Vương "Như rồng đến cửa trời, hổ nằm nơi tổ phượng". Trải bao nhiêu đời, các thư gia vẫn kính ngưỡng và tôn xưng ông là "Thư Thánh".

Lan Đình vốn là một bản thảo, người viết không dụng công cầu đẹp, cả văn cả chữ như tuôn chảy tự nhiên lại là một thành tựu nghệ thuật "chấn cổ chước kim" (rung động người xưa, sáng tận thời nay) cho thấy sự cảm ứng của đất trời và tình cảm con người lớn lắm vậy. Lan Đình hiển nhiên ngự trị thư đàn suốt hơn 1.600 năm qua như để nhắc nhở kẻ hậu nhân một điều "chân, thiện, mỹ của mọi đời đều gần nhau".

一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
列坐其次雖無絲竹管弦之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩稧事
也群賢畢至少長咸集此地
有崇山峻領茂林脩竹又有清流激
湍暎帶左右引以為流觴曲水

"THIẾP LAN ĐÌNH" CỦA VƯƠNG HY CHI

異所以興懷其致一也後之攬
者亦將有感於斯文
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦由今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
知老之將至及其所之既惓情
隨事遷感慨係之矣向之所
欣俛仰之間以為陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人云死生亦大矣豈
娛信可樂也夫人之相與俯仰

"THIẾP LAN ĐÌNH" CỦA VƯƠNG HY CHI

Thay lời kết

Thế rồi những trang sách cũng được khép lại trong tinh thần lực bất tòng tâm.

Suốt trong thời gian biên soạn, tôi luôn luôn mong muốn gặp được các tác giả đã được trích đăng trong cuốn sách "Chữ quốc ngữ và những vấn đề liên quan đến thư pháp" nhưng vì điều kiện và hoàn cảnh không thuận lợi nên không biết gì hơn là kính đến các tác giả Đào Duy Anh, Nguyễn Quảng Tuân, Toan Ánh, Nguyễn Văn Xuân, Nguyễn Tôn Nhan, Lê Văn Siêu, Đặng Đức Siêu, Nguyễn Văn Xung, Võ Gia Trị, Nguyễn Duy Chính, Lê Đức Lợi, Kiều Văn Tiến, Việt Trung, Trần Tú Lăng, Phan Thế Phiệt, Hồng Khánh, Quách Văn Nguyên, Lê Vũ, Lê Minh Quốc, Vũ Thụy Đăng Lan, Nguyễn Thanh Sơn, Phạm Hoàng Quân, Nguyễn Bá Hoàn, Đặng Tản,...và một số tác giả khác đã có những công trình nghiên cứu liên quan đến thư pháp chữ quốc ngữ, chính nhờ những tư liệu đó mà quyển sách được đầy đủ và phong phú hơn so với dự kiến ban đầu.

Trong quá trình biên soạn, tôi cũng đã sử dụng một số hình ảnh để minh hoạ cho những vấn đề liên quan được trích ra từ các tác phẩm của các tác giả nước ngoài đa số đều đã qua đời, dẫu vậy tôi cũng xin thắp lên một nén tâm nhang tưởng niệm với tất cả lòng tri ân sâu sắc về những công trình đặc biệt đó.

Trong cuốn sách cũng đã có một số tư liệu được trích ra từ các tạp chí trong nước cũng như ngoài nước để bạn đọc và quý vị

có thêm một số kiến thức về thư pháp, trong đó có một số phụ bản không tìm được xuất xứ và tác giả nhưng chắc chắn sẽ đem lại cho người tìm hiểu một tư liệu phong phú và đa dạng.

Trong phần giới thiệu những bức tranh chữ của phương Tây tôi cũng muốn giới thiệu thêm một số bức tranh chữ của tiếng Việt, song tôi nhận thấy đã có một số tác giả khác đã làm công việc này một cách chu đáo và đầy đủ nên tôi đành gác lại.

Tôi cũng xin chân thành cảm tạ bằng hữu gần xa mà nhất là các anh chị trong câu lạc bộ thư pháp Đà Nẵng đã động viên và khích lệ trong việc thực hiện cuốn sách này.

Cuối cùng, cũng không quên gởi đến bạn đọc đã bỏ chút thời gian quý báu để cầm trên tay tập sách này với tất cả lòng biết ơn của tôi.

Chắc chắn với những nỗ lực biên soạn của một cá nhân cũng không sao tránh khỏi được những giới hạn và thiếu sót về mặt nội dung cũng như hình thức, rất mong được sự hoan hỉ đóng góp và thiện tâm xây dựng của tất cả quý vị và bạn đọc để nhịp cầu thư pháp được xích lại gần hơn giữa người sáng tạo và thưởng ngoạn, giữa cái chung và cái riêng, cũng như giữa giá trị nghệ thuật và giá trị kinh tế.

Hy vọng một hương sắc nồng nàn sẽ được toả ra trên con đường vươn tới chân thiện mĩ của những người đang làm công tác sáng tạo Nghệ thuật Thư pháp chữ Việt này.

Tác giả

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1- *Việt Nam văn minh sử cương:*

Tác giả: Lê Văn Siêu, Lá Bối - 1967.

2- *Chữ Nôm - Nguồn gốc - Cấu tạo - Diễn biến:*

Tác giả: Đào Duy Anh

NXB Khoa học xã hội, 1975.

3- *Chữ viết trong các nền văn hoá*

Tác giả: Đặng Đức Siêu - NXB Văn hoá, 1982.

4- *The Art of Writing* - Unesco 1965

Printed in the federal Republic of Germany.

5- *Vương Hy Chi - Thủ bút* (bản sưu tầm)

6- *Tạp chí Văn,* tháng 11/1967.

7- *Tạp chí Bách khoa,* 15/11/1972.

8- *Asian American Artists and Abstraction 1945 - 1970.*

9- *Văn chương và nghệ sĩ*

Tác giả: Võ Gia Trị - NXB Văn học, 2001.

10- *Thẩm mĩ học tham khảo*

Tác giả: Nguyễn Văn Xung

NXB Lửa thiêng, 8/1974

11- *Trịnh Bản Kiều với Phật giáo* - NXB Đài Bắc, 2001.

12- *Đọc Kim Dung tìm hiểu văn hoá Trung Quốc.*

Tác giả: Nguyễn Duy Chính.

NXB Trẻ, năm 2002.

13- *Kinh điển văn hoá năm nghìn năm Trung Quốc.*

Tác giả: Dương Lực.

NXB Văn hoá thông tin, tháng 1/2002.

14- *Bách khoa thư văn hoá cổ điển Trung Quốc:*

Tác giả: Nguyễn Tôn Nhan.

NXB Văn hoá thông tin, năm 2002.

15- *Một trăm nhân vật ảnh hưởng đến văn hoá Trung Quốc* (bản dịch của Nguyễn Văn Dương)

NXB Văn hoá thông tin năm 2003.

16- *Fundamental chinese painting*

Tác giả: Wanli

Book Company Hongkong - 1969.

17- *Tập tranh chợ Lớn* (nhiều tác giả) - 1991.

18- *Văn hoá phương Đông, những huyền thoại.*

Tác giả: Clio Whit Taker (bản dịch của Trần Văn Huân)

NXB Mĩ thuật, năm 2002.

19- *Những kiệt tác nghệ thuật.*

Tác giả: Tưởng Phú Thuận (bản dịch của Trần Văn Huân).

NXB Mĩ thuật, năm 2000.

20- *Les plus beaux dessins Japonais*

Printed in USA 1967

21- *Hải thượng nhã thần thư pháp* - Tokyo 1995

22- *Từ điển Thư pháp*

Tác giả: Lê Đức Lợi.

NXB Văn Nghệ, tháng 9/2000.

23- *Tokyo National Museum* (Handbook) - Tokyo 1989.

24- *Kyoto Dai-sen-in* (Japan 1999)

25- *Nghệ thuật chữ viết*

Tác giả: Kiều Văn Tiến, Phan An.

Hội nông dân Việt Nam - Đặc khu Vũng Tàu Côn Đảo xuất bản 1990.

26- *Thư pháp - Sự kỳ diệu của chữ viết Việt Nam hiện đại*

Tác giả: Kiều Văn Tiến.

NXBVăn hoá dân tộc, tháng 10/2002.

27- *Nguồn gốc và nghệ thuật viết chữ*

Tác giả: Việt Trung.

NXB Minh Tâm, năm 1970.

28- *Ngôn ngữ thiền - Thư pháp thiền* (bản dịch của Hạnh Viên)

NXB Thành phố Hồ Chí Minh, năm 2000.

29- *Thư pháp nhập môn*

Tác giả: Trần Tú Lăng.

NXB Thanh niên, năm 2002.

30- *Luyện thư pháp qua thơ Đường:*

Tác giả: Phan Thế Phiệt.

NXB Đại học Quốc gia Tp HCM, năm 2002.

MỤC LỤC



NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

CHỮ QUỐC NGỮ VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ LIÊN QUAN ĐẾN THƯ PHÁP

HỒ CÔNG KHANH

sưu tầm và biên soạn

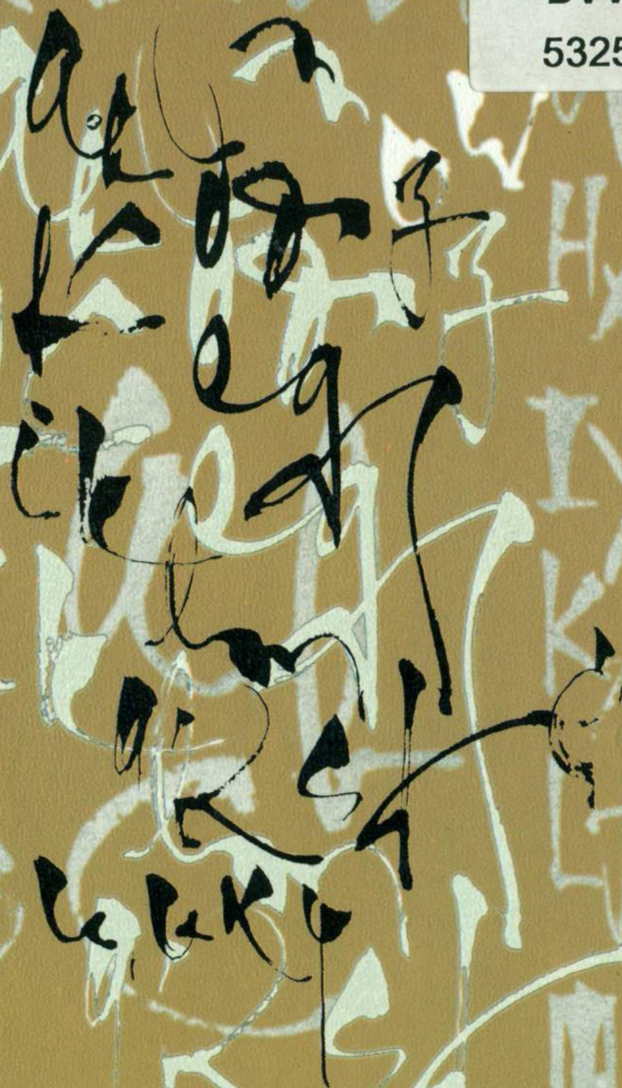
Chịu trách nhiệm xuất bản :
TRỊNH BÍCH NGÂN

Biên tập : LÊ QUANG TRƯỜNG
Sửa bản in : CÔNG KHANH
Bìa : TÁC GIẢ
Trình bày : THANH THÚY – Q.MINH

Thực hiện liên doanh : **CÔNG TY VĂN HÓA HƯƠNG TRANG**

CTY TNHH TM & DV VĂN HÓA Hương Trang
Nhà sách QUANG MINH
416 Nguyễn Thị Minh Khai - P.5 - Q.3 - TP.HCM
☎ 8322386-8340990 - Fax: (84.8) 8342457-8340990
Email: quangminhbooksh@hcm.vnn.vn

In 1.000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5cm, tại Xưởng in BÌNH HÒA. Giấy đăng ký KHXB: 1/1441-XB-QLXB do Cục Xuất Bản cấp ngày 20.10.2003. Giấy trích ngang KHXB số 06/QĐ.in.2004.XBVN do NXB Văn Nghệ TP.HCM cấp ngày 15.1.2004. In xong và nộp lưu chiểu Quý II năm 2004.



TP.HCM
-8340990

Giá: 60.000đ